ناقدین
انیس
وسیم حیدر ہاشمی

PDF By :

Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/

بسم الله الرحمن الرحيم

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی،

حکومت اُتر پردیش، لکھنؤ

کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

The Author

ناقدینِ انیس

(محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، مسعود حسن ادیب، کلیم الدین احمد، اکبر حیدری کشمیری اور نیر مسعود)

وسیم حیدر ہاشمی

Title: **"Naqideen-e-Anees"**
Author: Waseem Haidar Hashimi,
B.10/43, Krim Kund, P.O: Shivala,
Varanasi-221001.
e-mail: whh55bhu@gmail.com
Mob.:9451067040.

ISBN :

نام کتاب : ناقدین انیسؔ۔

مصنف : وسیم حیدر ہاشمی۔

سن اشاعت : ۲۰۱۷عیسوی باراول۔

ناشر : مصنف: وسیم حیدر ہاشمی۔

صفحات : ۳۶۴

تعداد : ۴۰۰۔

قیمت : ۴۰۰روپے۔

سرورق : جناب علام الھندی، کٹرہ جامعہ ہسپتال، پیلی کوٹھی، بنارس۔

مطبع : Luminous Books, B 2/236, Bhadani, Varanasi-01

ملنے کا پتہ

(۱) B.10/43, Shivala, Varanasi-221001.

(۲) Shyam Book Trading, B.2/225, D-1, Bhadaini, Varanasi-221001

(۳) مرکز تحقیق اردو فارسی، باقر گنج (گوپال گنج)، سیوان (بہار)

(۴) ڈاکٹر فیضان حیدر، ادارۂ تحقیقات اردو فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو۔ ۲۷۵۳۰۵۔

انتساب

رثائی ادب کے شیدائی

اور

انیسؔ شناسوں کے نام

وسیم حیدر ہاشمی

پیش لفظ

میرے والد سرکاری نوکر تھے۔ نوکری کے درمیان ایک مرتبہ اُن تبادلہ مرزاپور، بحیثیت واٹرورکس انجینیر ہوگیا۔ اسی وجہ سے میرا بچپن اور جوانی کا کچھ حصہ مرزاپور میں گزرا۔ والد کو سرکاری بنگلہ ملنے سے قبل وہاں پر میں اپنے والد کے ساتھ کرائے کے جس گھر میں رہتا تھا، اس کے مالک کا نام حکیم اللہ تھا، جو پیشے سے بھی حکیم تھے چنانچہ وہ حکیم، حکیم اللہ کے نام سے مشہور تھے۔ اپنے والد کی ہدایت پر میں حکیم صاحب کو 'حکیم چچا' کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ والد محترم، جناب ریاض حسین صاحب چونکہ سرکاری نوکری میں انجینیر کے عہدے پر فائز تھے اس لیے بیشتر گھر سے جلدی نکلتے اور شام کو بھی اکثر دیر سے ہی گھر واپس لوٹتے تھے۔ میرے ساتھ حکیم صاحب کی بے لوث محبت اور توجہ کے زیر اثر وہ حکیم چچا پر اتنا بھروسہ کرتے کہ میری پڑھائی لکھائی کی تقریباً تمام تر ذمہ داریاں انھیں سونپ دی تھیں۔ حکیم چچا میرا خیال اپنے بچوں کے برابر رکھتے۔ میری پڑھائی لکھائی کی طرف بھی اسی طرح توجہ دیتے جیسے اپنے بچوں پر۔ وقتاً فوقتاً میرے اسکول جاکر میرے اساتذہ سے بھی ملتے رہتے تھے۔ خوش قسمتی سے، چونکہ میرے اسکول میں اردو اور فارسی کے دروس کا انتظام بھی ابتدائی درجوں سے تھا اس لیے حکیم چچا نے میرے اسکول کے ایک مدرس، عالی جناب مولوی سخاوت اللہ صاحب سے ملاقات کر کے میری اردو اور فارسی کی تعلیم کا ذمہ اُنھیں دے دیا۔ خاص طور پر فارسی کی ابتدائی تعلیم کے تعلق سے میں مولوی سخاوت اللہ صاحب کی اپنے تئیں توجہ کو کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔ اردو فارسی کے دوسرے طلاب کے بہ مقابل درس کے تعلق سے مولوی سخاوت اللہ صاحب ہمیشہ میرا کچھ زیادہ خیال رکھتے تھے۔ یہ شاید حکیم چچا کی ہدایت رہی ہو۔ ہر چند کہ قرآن شریف اور دینیات کے ہمراہ اردو اور فارسی کی گھریلو ابتدائی تعلیم کا آغاز میری والدہ نے کرایا تھا مگر مرزاپور پہنچنے کے بعد یہ ذمہ داری ازخود حکیم چچا نے سنبھال لی تھی۔ حکیم چچا چونکہ میرانیسؔ سے زیادہ متاثر اور ان کے کلام کے شیدائی تھے، اس لیے جب بھی مجھے بیکار گھومتا دیکھتے تو اپنے مطب میں بلالیا کرتے اور مرثیہ کی بھی باقاعدہ تعلیم دیتے تھے۔ انھوں نے مجھے مرثیہ کچھ اس طرح پڑھایا کہ مراثی کے تئیں میری دلچسپی بتدریج بڑھتی گئی۔ گو کہ اردو اور فارسی کے علاوہ مرثیہ سے میرا جتنا بھی لگاو اور دلچسپی ہے، وہ تمام حکیم چچا کی ہی دین ہے۔ 'تحت لفظ'

مرثیہ خوانی کا فن بھی مجھے حکیم چچا نے ہی سکھایا۔ محرم کی مجلسوں میں وہ مجھے ساتھ لے کر مرزاپور کی چند باوقار اور اہم شخصیات، ڈاکٹر محب رضا صاحب (محلہ نارگھاٹ)، سید محمد عقیل رضوی (سرکاری وکیل، محلہ واسلی گنج)، انور مرزاپوری اور دیگر شیعہ حضرات کے امام باڑوں اور محرم کے متعدد جلوسوں میں بھی ساتھ لے کر جایا کرتے تھے۔ میرے تنہا گھر سے باہر نکلنے میں موصوف ہمیشہ مانع رہے اور مجھ پر سخت نظر رکھتے، جس کے سبب میں ان سے کچھ اوبا اوبا سا رہتا اور اکثر کترا کر گزر جانے کی ناکام کوشش بھی کرتا۔ عمر رفتہ کے ساتھ میں جتنا زیادہ میر انیسؔ کو پڑھتا گیا، لکھنے کی خواہش بھی اُسی درجہ بڑھتی رہی۔ جب مجھے محسوس ہوا کہ مجھ میں لکھنے کی کچھ شد بود پیدا ہوگئی ہے تو میں نے لکھنے کے کام کا آغاز مختصر افسانوں سے کیا۔ اِن افسانوں کی اشاعت اور ادبی حلقوں میں ان کی پزیرائی کے ساتھ میں اپنے ادبی سفر پر نکل پڑا۔ لکھنے کے کام میں جب کچھ پختگی پیدا ہوئی تو ذہن از خود میر انیسؔ پر کچھ لکھنے کے لیے مائل ہوا۔

مراثی انیسؔ کے زیادہ کے زیادہ مطالعے کے بعد، وہ تمام مواد جو ذہن کے کسی گوشے میں جوالا مکھی کے لاوے کی صورت جمع ہو چکے تھا، جب اس میں اُبال پیدا ہوا تو انھیں میں نے یکجا کر کے میر انیسؔ پر کئی مضامین مرتب کیے جو ''راہِ اسلام'' (اردو سہ ماہی) ایران کلچر ہاؤس، نئی دہلی، ''فنون'' مالے گاؤں، ''حدیث دل'' نئی دہلی اور ''الجواد'' بنارس سے وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اور ادبی حلقوں میں ان مضامین کی پزیرائی ہوتی رہی، جس سے راقم کو بڑا حوصلہ ملا۔ اِن مضامین میں ''مراثی انیسؔ میں باطل کردار کی عکاسی، چکبستؔ پر انیسؔ کے اثرات اور مراثی انیسؔ میں تغزل'' جیسے مضامین پر صف اوّل کے کئی ادیبوں کے نہایت مثبت تبصرے آئے، جن سے راقم کی بڑی حوصلہ افزائی ہوئی۔

میر انیسؔ پر لکھے گیے ان چھوٹے بڑے مضامین کے بعد راقم کی خواہش ہوئی کہ میر انیسؔ جیسے بڑے شاعر پر کوئی بڑا کام کروں، چنانچہ کافی غور و خوض کے بعد جب انیس شناسوں پر کچھ کرنے کا دل چاہا تو اپنی اس خواہش کا اظہار میں نے پروفیسر سید حسن عباس صاحب (صد شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی، جو اس وقت رامپور رضا لائبریری کے ڈائرکٹر ہیں) سے کیا تو انھوں نے ذرا غور و کرنے بعد مجھے میر انیسؔ کے سرفہرست ناقدین پر کام کرنے صلاح دینے کے ساتھ ہی یہ عنوان بھی خود ہی طے کر دیا۔۔۔۔۔۔۔ ''ناقدین انیس''۔ انھوں نے کہا کہ اس طرح میر انیسؔ کے تمام سرفہرست ناقدین یکجا ہو جائیں گے، جو آیندہ طلبا اور محققین کے کام آئیں گے۔ اس سلسلے کی بیشتر کتب میرے پاس پہلے سے ہی موجود تھیں اور باقی بہت سی کتابیں مجھے پروفیسر حسن عباس صاحب نے فراہم کرائیں۔ ساڑھے پانچ برسوں کی تگ و دو، کڑی محنت اور یکسوئی کے بعد میری یہ کتاب اسی شکل میں تیار ہوگئی جیسا کہ میں نے اس کے بارے میں پہلے دن تصور کیا تھا۔

میرے اس مقالے کی تفصیل اس طرح ہے۔ میر انیسؔ کے اولین ناقد مولانا محمد حسین آزاد (آب حیات)، خواجہ الطاف حسین حالیؔ (مقدمہ شعر و شاعری)، علامہ شبلی نعمانی (موازنہ انیسؔ و دبیرؔ)، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی آخری کتاب (نقد انیس)، پروفیسر کلیم الدین احمد (میر انیس)، پروفیسر اکبر حیدری کشمیر کا تحقیقی مقالہ (اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا برائے پی۔ایچ۔ڈی۔) اور پروفیسر نیر مسعود کی میر انیسؔ کی زندگی کے تمام نشیب و فراز پر لکھی گئی سوانحی کتاب ''انیسؔ (سوانح)'' کو انیسؔ شناس کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تیاری میں مدد کے لیے میں اپنے دوست اور محسن پروفیسر سید حسن عباس کا تہِ دل سے شکر گذار ہوں، جو اپنی مصروفیات کے باوجود وقتاً فوقتاً میری مدد فرماتے رہے۔

مخلص

وسیم حیدر ہاشمی
B.10/43,Shivala,
Varanasi-221001.
e-mail: whh55bhu@gmail.com
Mobile: 9451067040.

فہرست مندرجات

اندراج نمبر	عناوین	صفحہ نمبر
۱	پیش لفظ اور دیگر اندراجات۔	۱۔۱۰
۲	مرثیے کا مختصر تعارف۔	۱۱
۳	ارتقا	۱۸
۴	دکن میں مرثیہ نگاری۔	۲۰
۵	عادل شاہی دور۔	۳۰
۶	عزاداری اور مرثیہ پر ایرانی اقتدار کا اثر	۳۵
۷	اودھ میں اردو مرثیہ	۳۶
۸	خاندان انیس کے چند نامور شعرا۔	۴۰
۹	میر ضاحک کی شاعری۔	۴۳
۱۰	اولین انیس شناس، مولانا محمد حسین آزاد۔	۵۲
۱۱	مولانا الطاف حسین حالی اور میر انیس۔	۶۰
۱۲	علامہ شبلی نعمانی کی انیس شناسی۔	۷۱
۱۳	پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔	۱۴۱
۱۴	پروفیسر کلیم الدین احمد۔	۲۵۴
۱۵	پروفیسر اکبر حیدری کشمیری۔	۲۶۵
۱۶	پروفیسر نیر مسعود۔	۲۸۸
۱۷	اردو مرثیہ نگاری میں میر انیس کا مقام۔	۳۳۲
۱۸	ماحصل۔	۳۵۵
۱۹	کتابیات۔	۳۶۱

Receiving Guest of Honor Certificate and Momanto awarded by the Ghalib Institute, New Delhi for script writing of documentary film "*Banaras; Kaaba-e-Hindostan*" by Ms. Beenu Rajpoot at its premier show on 13.11.17
(Lt.- Rt.) Prof. Nandita Shastry, WH Hashimi, Dr. Shrikant Mishra (Archak: ***Kashivishwanath Tample***) and ***Mufti-e-Banaras*** Haji Abdul Batin.

L-R : WH Hashimi, Prof. SH Abbas, Prof. Saheb Ali, Dr. Abbas Alam

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مرثیہ کا مختصر تعارف

مرثیہ کے سلسلہ میں محققین کی تحقیق و جستجو سے جو نتیجہ نکلتا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ یہ صنف شاعری کم وبیش تین سو سال سے رائج ہے۔ جس طرح ہر چیز کے آغاز سے ارتقائی منازل طے کرتے کرتے اس کی صورت وہیئت بتدریج تبدیل ہوتی جاتی ہے، اُسی طرح مرثیہ اپنے آغاز سے ارتقاء تک مختلف نشیب وفراز سے گزرا اور اسی طرح بتدریج اس کی صورت وہیئت بھی مسلسل تبدیل ہوتی گئی۔

مرثیہ عربی کے لفظ 'رثاء' سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی میت پر رونے کے ہیں۔ اگر لفظ مرثیہ کی تعریف مقصود ہو تو عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں، جس میں کسی عزیز شخص کی موت پر اظہار غم کے ساتھ اس کے اوصاف بھی بیان کیے جائیں جبکہ علماے ادب کے یہاں اس صنف کی تعریف ذرا وضاحت سے دوسری طرح سے بھی ملتی ہے مگر کلی طور پر اِس کا مفہوم کم وبیش ایک ہی ہے۔ مثال کے طور پر:

> ''اصناف شاعری میں مرثیہ نگاری ایک نہایت عمدہ صنف ہے۔ مرثیہ نگاری سے مراد صرف وہ مرثیہ گوئی نہیں ہے کہ اپنے دوست اور اہل بیت علیہم السلام کے مصائب کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں بلکہ تمام دیگر ایسے منظوم بیانات جو سرمایہ رنج والم ہونے کے باعث اظہار غم ومسرت کے ساتھ احاطہ تحریر میں درآئے ہیں۔ مثلاً شاعر اپنے کسی دوست کے مرنے کا اور کسی شخص کے مبتلاے آفات ہونے کا مرثیہ لکھ سکتا ہے یا کسی غم انگیز معاملے کو، جیسے جہاز کا ڈوبنا، مکان میں آگ لگنا وغیرہ ہے، قلم بند کرسکتا ہے، اسی طرح کے مرثیے شعراے

یورپ اور ایشیا اکثر لکھ گیے ہیں۔ گرےؔ (Gray) شاعر
انگریزی نے ایک مرثیہ ایک دیہات کے گورغریباں کے بیان
میں لکھا ہے۔ یہ مرثیہ دیدنی ہے، اسی طرح قاآنیؔ نے ایک
مرثیہ ایک ناکت خدا کی وفات میں نہایت سوز و درد کے ساتھ
موزوں کیا ہے''۔ا ے

نواب سید امداد امام اثرؔ نے مرثیہ کی تعریف میں دیگر محققین کی نسبت زیادہ وضاحت سے کام لیتے ہوے اپنی ذاتی رائے کا بھی اظہار خوب کیا ہے مگر اس حقیقت سے بھی انکار مشکل ہے کہ جب تک صنف مرثیہ نگاری درج بالا تعریف کے احاطہ میں مقید تھی، اسے وہ عروج نہ مل سکا جو اہل بیت اطہار کے رنج و آلام اور مصائب کے ذکر کے بعد اس صنف سخن کو حاصل ہوا۔ اسی ضمن میں اپنے قول کا خلاصہ کرتے ہوے اثرؔ فرماتے ہیں:

''اسی مرثیہ نگاری کی بدولت اردو شاعری اہل یونان، اہل روم، اہل ہند، اہل انگلستان کی شاعری کا سامنا کرنے کو مستعد نظر آتی ہے۔ اس ترقی کے باعث میر انیسؔ ہوتے ہیں، جن کی بدولت زمین شاعری آسمان سے بھی بلندتر دکھائی دیتی ہے''۔ ۲ ے

سید امداد امام اثرؔ کے درج بالا بیان سے یہ بات واضح ہوگئی کہ اس صنف شاعری کی بدولت ہی اردو شاعری عالمی شاعری میں اپنا بلند و بالا مقام حاصل کر سکی ہے۔ عربوں کے یہاں شاعری میں قصیدہ بھی خوب رائج تھا۔ رثاء دراصل عربی قصیدے کی ہی ایک نوع تھی۔ قصیدے کے اجزاے ترکیبی میں یہی نوع زندہ لوگوں کی توصیف و تعریف میں استعمال ہوتی ہے جبکہ مرثیہ مردہ لوگوں کے اوصاف غم کی صورت میں بیان ہوتے۔

شاہنامہ میں فردوسیؔ نے سہراب کی موت پر اس کی ماں کے رنج و غم اور بین کا جو نقشہ کھینچا ہے، اس سے فارسی مرثیہ میں بڑی وسعتیں پیدا ہوئیں اور بین کے تعلق سے یہی اولین بنا۔

''ایران میں مرثیہ گوئی کا عام رواج صفویوں کے عہد میں ہوا۔ صفوی خاندان کا بادشاہ اسماعیل کے عہد میں ملا حسین واعظ کاشفی نے مجلس عزا پڑھنے کے لیے روضۃ الشہدا لکھی جو بے

حد مقبول ہوئی۔ اس کے پڑھنے کے لیے مخصوص پر اثر طرز
ایجاد کیے گیے۔ بعض لوگوں نے اس کا پڑھنا پیشے کے طور پر
اختیار کیا۔ یہ لوگ روضہ خواں کہلائے"۔ ۳؎

دکنی مراثی پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے اُم ہانی اشرف نے اپنی تالیف ''اردو مرثیہ نگاری'' کے ابتدائیہ میں کم و بیش وہی خیالات درج کیے ہیں جو اُن سے قبل مختلف ناقدین و محققین نے کہا تھا۔ اُن کا بھی ماننا یہی ہے:

''عربی میں سے صنف سخن فارسی میں منتقل ہوئی تو اس وقت
تک یہ کافی ترقی کر چکی تھی۔ فارسی کے مشہور شاعر فردوسی کے
''شاہ نامہ'' میں سہراب کی موت پر اس کی ماں کے اضطراب
اور غم و گریے کا اظہار کیا گیا ہے لیکن اسے اس کی دیگر
خصوصیات کی بنیاد پر رزمیہ قرار دیا جاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ
سانحۂ کربلا کے بعد حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے واقعات
مرثیے کا موضوع قرار پا چکے تھے۔ اگر چہ شخصی مرثیے بھی لکھے
گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں لیکن لفظ ''مرثیہ'' سے سانحہ
کربلا کا ہی تصور ذہن میں اُبھرتا ہے۔''

محمود غزنوی کے انتقال پر فرخی نے جو اشعار کہے تھے، اُن اشعار کو فارسی کے اولین مرثیوں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ ویسے ایران میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ رواج بادشاہانِ صفوی کے زمانے سے ہوا۔ آزریؔ کو پہلا باقاعدہ مرثیہ نگار کہنا چاہیے۔ اس کے بعد مُلّا حسین واعظ کاشفی، محتشم اور مقبل کے نام لیے جا سکتے ہیں۔۔۔۔۔۔ گول کنڈہ میں مرثیہ نگاری کو اس خاندان کے آخری حکمران ابوالحسن کے زمانے میں بڑا فروغ ملا۔ سیوکؔ، فائزؔ، لطیفؔ، نوریؔ، افضلؔ، کاظمؔ اور شاہیؔ وغیرہ اس دور کے اہم مرثیہ گو ہیں۔ ان شعرا نے غزل کی ہئیت کے بجائے مربع اور مخمس کی شکل میں مرثیے لکھے۔ یہ شعرا مرثیے کو ایک ادبی صنف کے علاوہ ثواب دارین حاصل کرنے کا ذریعہ بھی سمجھتے تھے۔ ابراہیم ثانی کا درباری شاعر نوریؔ ایک مرثیے میں لکھتا ہے:

میں جب اس کوں لوگوں کے آگے پڑھا
عجب حال عاشور خانے میں تھا

جنّ و اِنس کرتے تھے سب واہ واہ
دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیہ
زبان اپنی میں کس نے ایسا لکھا
کبھی اس سے پہلے سُنا نہ پڑھا
اِماماں سے اِس کا ملے گا صلہ
کہ نوریؔ ہی موجد ہے اِس طرز کا (صفحہ ۶۔۸)

دکن پر آخری مغلیہ تاجدار اورنگ زیب کا با قاعدہ قبضہ ہو جانے بعد دکن کی عزاداری پر اُس کے جبر وقہر کا دبی زبان سے ذکر کرتے ہوئے ام ہانی اشرف مزید رقم طراز ہیں:

''دکن میں آصف جاہی سلطنت کے قیام کے ساتھ ہی ایک بار پھر محرم اور عزاداری کے سارے رسوم حسب سابق جاری ہو گئے۔ درگاہ قلی خاں درگاہؔ، نوازش علی خاں شیداؔ، ہمت علی خاں ہمّتؔ، شاہ تجلّی علی، نقد علی ایجادؔ، میر فزوںؔ، محمد مولا احسنؔ اور کاظم علی خاں کاظم وغیرہ نے اس صنف کو آگے بڑھانے میں ہاتھ بٹایا۔ کاظم نے مسدس کی ہیئت میں ایک جدت یہ کی کہ ہر بند کے ٹیپ کے شعر میں بحر بدل دی۔ اس کے ایک مرثیے کے دو بند بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

اے مومنوں کرو غم شاہِ دوجہاں کا
بسمل شہید اکبر، حامی ہے عاصیاں کا
ظلم و جفا کو دیکھا قومِ یزیدیاں کا
لوٹے ہیں گھر سنو کافر، کوثر کے ساقیاں کا
ہمیشہ غم میں شاہ کے کرو دل بے چین
حشر میں آکر چھوڑا دیں گے تم کو امام حسین

ہے ہے یزیدیوں نے مولا کو لے لیے ہیں
قول و قرار کر کر ظلم و جفا کیے ہیں
آلِ نبی کے اوپر کیا کیا ستم دیے ہیں
طاقت نہیں قلم کو لکھے جو اس بیاں کا
غم میں جن کے آپ خدا رووے ہے ہر سال
نبی علی پر دکھ سدا، حسن سدا بے حال

درج بالا دو بند نقل کرنے کے بعد انھوں نے اپنے کمیت قلم کی عنان کو بغیر کسی تمہید کے دکن سے شمالی ہند کے ابتدائی اور نامور مرثیہ گویان کی طرف پھیرنے کے بعد اس کی مسدس والی نئی ہئیت کا ذکر کرتے ہوئے سوداؔ کا خیال بمع حوالہ نقل فرمایا ہے مگر انھوں نے اس سے قبل دکنی مراثی کے سلسلے میں جو کچھ بھی کہا اور جو خیالات بھی ظاہر کیے اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ ان کے اس طرز تحریر کی وجہ سے قارئین کہیں کہیں تذبذب کا شکار نظر آتے ہیں تو کہیں کہیں ان کے بیانات پر شک بھی ہونے لگتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا جو ام ہانی اشرف نے تمام حوالوں کا ذکر بھی کر دیا ہوتا۔

مرثیہ کے ضمن میں پروفیسر وزیر حسن، صدر شعبۂ عربی، بنارس ہندو یونیورسٹی کے خیالات بھی معنی خیز ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

> ''مرثیہ ایک قدیم صنف سخن ہے۔ ملک عرب میں زمانہ جاہلیت سے مرثیہ گوئی کا رواج ہے۔ جاہلی دور کے مشہور خطیب و شاعر قُس بن ساعدہ الایادی نے اپنے بھائی کی قبر پر مرثیہ پڑھا تھا۔ ابن رشیق نے اپنی کتاب العمدہ میں لکھا ہے کہ جاہلی زمانہ میں جب کوئی کسی کے مرنے پر مرثیہ کہتا تھا تو بڑے بڑے اولوالعزم بادشاہوں کی موت، بڑے بڑے ملکوں کی تباہی، عظیم الشان قوموں کی فنا کی مثالیں دیتا اور ان کے مقابلے میں پہاڑوں کی چوٹیوں پر رہنے والے تنومند پہاڑی بکروں اور جھاڑیوں میں چھپے رہنے والے شیروں اور چٹیل میدانوں میں پھرنے والے زبروں، گدھوں، عقابوں اور سانپوں کی قوت اور درازئ عمر کی طرف توجہ دلاتا۔ مطلب یہ تھا کہ بڑے اور شریف لوگوں کی عمریں تھوڑی ہوتی ہیں اور جنگلی جانور، چرند و پرند بہت دنوں تک زندہ رہتے ہیں۔ گویا کہ موت بڑائی کی شان ہے اور طول عمر بے مصرف ذلت کی زندگی۔
>
> اسلام کی آمد کے بعد فن مرثیہ گوئی میں عرب شاعرہ خنساء اور متمم ابن نویرہ کا نام بہت مشہور ہے۔ ان دونوں نے بڑے دلدوز

مرثیے لکھے ہیں۔ دور بنی عباسی کے مشہور شاعر متنبی نے بھی مرثیہ لکھا ہے۔ اس کی قوت تخیل نے مرثیے میں طرح طرح کے پہلو تراشے ہیں، اور بڑی معنی خیز باتیں کہی ہیں۔ عربی شعراء کے مرثیے درحقیقت تعزیت نامے تھے، جن میں مختلف پایہ میں تسلی و تشفی کی باتیں کہی گئی ہیں۔ جہاں تک اردو زبان میں رثائی ادب کا تعلق ہے، یہ کربلا کے سانحے اور امام حسینؑ اور شہیدان کربلا واُن کے اہل بیت پر توڑے گئے ظلم و ستم اور مصائب کی داستان کے ساتھ مختص ہو گیا۔ اور آہستہ آہستہ تجربہ اور مشق کی منزل سے گذر کر ہر اعتبار سے پختگی اور فنی مہارت کو پہنچ گیا اور تمام مروجہ اصناف میں مکمل فنی چابکدستی، نظری و فکری پختگی، اسلوب اور طرز ادا میں مکمل سحر طرازی اور اثراندازی کے ساتھ، ایسی جولانی طبع دکھانے لگا کہ رثائی ادب کسی بھی دیگر صنف سخن سے آگے بڑھ گیا۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو میں بہت سے شعراء نے مرثیہ نگاری میں طبع آزمائی کی ہے لیکن میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اس فن کو منزل کمال تک پہنچا کر آخری مہر لگا دی ہے اور مرثیہ نگاری کو جادو بیانی کا معجزہ عطا کیا ہے اور اسی وجہ سے ان لوگوں کو اس فن کا امام مانا جاتا ہے''۔[۴]

محتشم کاشی، شاہ طہماسپ کے عہد کا مشہور مرثیہ گو شاعر تھا۔ محتشم کے مراثی ایسی ترکیب بند نظم ہے جس میں آٹھ اشعار کے بارہ بند ہیں۔ اسی سبب سے عام طور پر یہ مرثیہ 'دوازدہ بند' کے نام سے مشہور ہے۔

محتشم کا خواب: مولانا محتشم سے ایک شب خواب میں امام علیؑ بن ابی طالب نے فرمایا کہ'' اے محتشم! تو نے اپنے فرزند کا مرثیہ لکھا مگر میرے قرۃ العین کا مرثیہ کیوں نہ لکھا''۔ اسی سلسلہ کا وہ ٹکڑا جو کہ 'ریاض الشعرا' میں درج ہے، اسے مِن عَن نقل کیا جاتا ہے:

''شبی حضرت اسد اللہ الغالب امیرالمومنین

علی حیدر بن ابی طالب علیه السلام را در خوب
دید که فرمود: "ای محتشم! از برای فرزند خود
مرثیه ای گفتی، چرا برای قرة العین من
نگفتی" صبح بیدار شد ودر اندیشهٔ این خواب
بود که شب دیگرباز خواب دید که مرثیه ای به
جهت فرزندم حسین(ع)بگو۔ عرض
کرده: فدایت شوم چه بگویم! فرمود: که بگو: "باز
این چه شورش است که در خلق عالم است۔" بیدار
شد۔مصرع در خاطرش بود۔همان ساعت به
یمن توجه و نظر مکرمت شاه اورلیاء شروع در
گفتن مرثیه کرد تا رسید به این مصرع که "هست
از ملال گرچه بری ذات ذوالجلال؛ مصرع دیگر به
خاطر نمی رسید۔ چندین روز بر این گذشت شب
حضرت صاحب الزمان علیه سلم را در خواب دید
که فرمودند: "او در دلست و هیچ دلی نیست بی
ملال"۔۵۔

عربی نہ صحیح مگر فارسی اور اردو میں حقیقتاً مرثیہ کو رواج کربلا میں شہادت سید الشہدا
حضرت امام حسینؑ سے ہوا اور یہ صنف شاعری کلی طور پر اس تصور سے ایسی وابستہ ہوئی کہ مرثیہ کو
کربلا سے الگ کر کے لکھنے کا تصور بھی محال ہے۔

مصادر و مراجع:

۱۔کاشف الحقائق۔نواب سید امداد امام اثر۔صفحہ ۹۔۱۳۸_NCPUL-Delhi
۲۔ایضاً صفحہ ۱۳۹۔
۳۔دکن میں مرثیہ اور عزاداری۔ڈاکٹر رشید موسوی۔صفحہ ۱۶۔
۴۔تبصرہ: رثائی ادب کے چند پہلو۔ ۲۰۱۳ء سنہ ئی۔
۵۔تذکرہ ریاض الشعرائ۔والا داغستانی۔کتاب کانہ رضا، رامپور سنہ ۲۰۰۱ء صفحہ ۶۰۴ تا ۶۰۳۔

ارتقا

اپنے وطن سے دور، دوسری دنیا کے طور طریقے، رسوم و رواج کو دیکھنے، سیر و سیاحت اور کاروباری ضرورتوں نے انسان کو ایک سے دوسرے ممالک کے سفر پر آمادہ کیا۔ اس میں ایڈونچر بھی ضرور شامل رہا ہوگا کیوں کہ یہ بھی انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ اس طرح کی آمدورفت کی تصاویر تاریخ کے آئینے میں کہیں صاف، کہیں حد درجہ دھندلی نظر آتی ہے۔ تاجروں کی آمد ورفت سے صاف ہوگیا کہ کون کون سے ممالک زیادہ زرخیز ہیں، چنانچہ طاقتور بادشاہوں نے اپنے ملک کی سرحدیں بڑھانے کے غرض سے پڑوسی ممالک پر حملے شروع کردیے، جس کا ہمارا ملک زیادہ تر شکار بنا۔ اس دور میں ایران اور عرب کی فوجیں بڑی تعداد میں نہ سہی مگر ہندوستان میں داخل ہوچکی تھیں۔ ایرانی اپنے ساتھ اپنے ملک کی تہذیب اور رسم و رواج بھی بھارت لائے۔ ان میں بڑی تعداد ایسے فوجیوں کی بھی تھی جنھوں نے وطن واپسی کا ارادہ ترک کرکے یہیں بس جانے کا فیصلہ کرلیا۔ یہاں بسنے والوں میں شیعی مسلک کے پیرووں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ اس سلسلے میں بھارت کے اولین وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو فرماتے ہیں:

> ''دکنی ہندوستان کی حالت بہت اچھی تھی۔ اس صوبے نے اُتر سے بھاگے ہوئے بہت سے ہندوؤں کو اپنی طرف کھینچا۔ اس زمانے میں لکھے ہوئے بیانوں سے پتہ لگتا ہے یہ شہر بہت مالدار تھا۔ سنٹرل ایشیا کا عبدالرازق لکھتا ہے کہ شہر ایسا ہے جس کے مقابلے کا شہر ساری دنیا میں نہ آنکھوں دیکھا نہ کانوں سے سنا''۔ ا؎

> ''ہندوستان اور ایران کے لوگوں میں شروع سے لے کر تمام تاریخ کے زمانے میں جیسا قریبی رشتہ رہا ہے (ویسا) شاید ہی دوسرے لوگوں میں رہا ہو''۔ ۲؎

"اردو مراثی کے اولین نمونے ہم کو دکن میں ملتے ہیں۔ یہ عموماً قصیدے کے روپ میں ہیں لیکن مختصر ہیں۔ اور بعض وقت صرف پانچ یا سات اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لیے انھیں بجا طور پر قصیدہ کے ذیل میں شامل کرنا مشکل ہے۔ محمد قلی، وجہی اور اسی عہد کے دوسرے شعراء کے یہاں ہم کو اس طرح کے اولین مرثیے دستیاب ہوتے ہیں۔ ان مستقل اور مخصوص مرثیوں کے علاوہ اردو میں طویل مثنویاں بھی ایسی ملتی ہیں جو کربلا کے سانحے پر لکھی گئیں ہیں۔ ان میں سب سے پہلی، اشرفؔ کی تصنیف "نوسرہار" اہمیت رکھتی ہے، جو ۹۰۹ ہجری کی تصنیف ہے"۔ ۳؎

مرثیہ کا چلن عام ہونے کے بعد ابتدائی دور میں جو مراثی لکھے گیے، اُن میں حضرت امام حسینؑ کے ساتھ شعرا کی عقیدت کا پہلو زیادہ نظر آتا ہے اور شاعری کے فنی خصوصیات بہت کم۔ ان میں زیادہ تر شعرا کی توجہ کا مرکز حضرت امام حسینؑ کی شہادت رہی ہے جس کی بنا پر ناقدین و مبصر حضرات نے ان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔

اردو شاعری اور خاص کر مرثیہ گوئی کے لحاظ سے ہندوستان میں دکن کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اردو مراثی کے قدیم ترین نمونے بھی دکن میں ہی ملتے ہیں۔

مصادر و مراجع:

۱۔ ہندوستان کی کہانی۔ پنڈت جواہر لال نہرو۔ صفحہ ۱۸۱۔

۲۔ ایضاً صفحہ ۱۰۱۔

۳۔ دکن میں اردو مرثیہ اور عزاداری۔ صفحہ ۱۷ بحوالہ 'اردو ادب' ۱۹۵۷ء مضمون ڈاکٹر نذیر احمد۔

دکن میں مرثیہ نگاری

آخری زمانے کے حکمرانوں کا شغف شیعیت کی طرف بہت بڑھ چکا تھا۔ دکن کے عوام کا شیعیت کی طرف رجحان بڑھنے کا ایک عام سبب یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ اس دور میں کئی بڑے ایرانی شیعہ علما دکن آئے، جنھیں ہندوستانیوں نے سرآنکھوں پر بٹھایا۔ ان ایرانی علما سے متاثر ہوکر وہاں کے عوام، شیعیت کی طرف راغب ہوے۔ چونکہ دکن کے حکمران بھی شیعہ تھے اس لیے ان ایرانی علما کی وجہ سے دکنی سلطنت کی سرکاری زبان فارسی قرار پا گئی تھی۔ یہ علما فارسی داں شیعہ تھے اس لیے ان کا عمل دخل سلطنت کے کاموں میں بہت بڑھ گیا۔ ان کی قدرومنزلت کی وجہ سے ان کے اثرورسوخ بھی بہت بڑھ گیے جس کے زیراثر عوام بھی شیعیت کی طرف جھکتے گیے۔ ایرانی علما کے علم وفن کے ساتھ ساتھ ان کے عقیدے کا اثر بھی درباریوں اور عوام میں گہرا تا گیا کیونکہ ان علما کو حکمرانوں کی پشت پناہی بھی حاصل تھی اور وہ خود بھی اثنا عشری شیعی مسلک کے پیرو تھے، اس لیے دکن میں شیعیت کا بول بالا ہوا۔

> ''صفوی عہد کے جو علماء دکن آئے، ان کے ساتھ ایران کے مراسم بھی یہاں پہونچے لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم کے نیے خدوخال اُبھرتے گیے اور ان میں کئی نئی روایات نشوونما پائیں''۔ ا؎

ابتدائی دور کے مراثی مختصر اور زیادہ تر عقیدت کے جذبے کے ساتھ لکھے جاتے تھے۔ ان میں مثلث، مربع، مخمس اور حال میں مسدس اور تمام شعری لوازمات کے ساتھ لکھے جانے لگے جس کی وجہ سے مراثی میں تمام اصناف سخن کو سمویا جاسکا۔

> ''ایران میں جو روایات پہونچی ان میں رنگ آمیزی دکنیوں نے اپنی طرف سے کی''۔ ۲؎

''مرثیہ کی ابتداعزاداری کے جز کے طور پر ہوئی اور اس کی نش ونما محرم کی مجالس عزا سے ہوئی''۔ ۳ے

''۱۵۱۸ء میں سلطان قلی نے خودمختاری کا اعلان کیا اور گولکنڈہ کو اپنا پایہ تخت قرار دیا۔ اس خاندان کے حکمران ابتدا سے ہی شیعہ عقاید کے پیرو رہیں چنانچہ سلطان قلی اسی مذہب پر چلتا تھا اور اس کے جانشین بھی اسی مذہب پر قائم رہے''۔ ۴ے

''قطب شاہی دور کے محرم کی خصوصیت یہ تھی کہ ہندو مسلم، ہر فرقہ کے لوگ اس میں حصہ لیتے۔ محرم کے یہ مراسم صرف شہر تک محدود نہیں تھے بلکہ قصبات میں بھی اپنے طور پر ایسے ہی محرم منایا جاتا تھا''۔ ۵ے

''عزاداری کی مجلسوں میں مرثیہ خوانی کی بڑی اہمیت تھی۔ قدیم مرثیوں سے جب سیری ہوگئی تو شعرا خود سے مرثیہ لکھنے اور مجلسوں میں سنانے لگے۔ اس لیے مرثیہ نگاری کو ابتدا سے فروغ حاصل ہونے لگا اور یہ سلسلہ موجودہ عہد تک برقرار ہے۔ عزاداری کے جو مراسم خاص طور پر حیدرآباد میں اور عام طور پر دکن میں اِس وقت مروج ہیں، ان کا سلسلہ قطب شاہی اور عادل شاہی دور سے شروع ہوتا ہے ۔ عزاداری کی مجلسیں ہی اس دور میں دراصل مرثیہ نگاری کا بڑا محرک ثابت ہوئیں۔

قطب شاہی حکمرانوں کی سرپرستی میں اردو ادب میں دوسری اصناف کے علاوہ مرثیہ کو بھی فروغ ہوا۔ اس خاندان کا پانچواں حکمراں محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۲ئ) پہلا صاحب

دیوان شاعر ہے۔ دکن میں محمد قلی ہی کو بعض مصنفین نے اردو کا
پہلا مرثیہ نگار بھی مانا ہے۔ لیکن گارسان دتواسی، نوری کو اردو کا
پہلا مرثیہ نگار لکھتا ہے۔ ان دونوں کے مقابلے نصیر الدین ہاشمی
''نوسرہار'' کے شیخ اشرف کو پہلا مرثیہ نگار تسلیم کرتے ہیں
چنانچہ وہ لکھتے ہیں ''یہ مثنوی شہادت نامہ ہے۔ سنہ ۹۰۹ ہجری
یعنی وجہیؔ سے سوسال پہلے کی تصنیف ہے''۔ ۶؎

تمام تحقیقات کے مطابق دکن کا پہلا مرثیہ گو برہان الدین جانمؔ تھا۔ برہان الدین جانمؔ، وجہیؔ اور محمد قلی کے مرثیوں کا انداز تقریباً ایک سا ہی ہے۔ ان کے مراثی غزل یا قصیدے کی شکل میں نہایت اختصار کے ساتھ ملتے ہیں۔ وجہیؔ کے ایک مرثیہ کی نقل:

حسین کا غم کرو عزیزاں
انجو نین سو جھڑو عزیزاں
تمہارے وجہیؔ کوں یا اِمامان
نہیں نمن بن یو اس کو سایا *

(* بیاض مولانا صفی الدین بحوالہ دکن میں اردو۔ از نصیر الدین ہاشمی۔ تیسرا ایڈیشن۔ صفحہ ۱۸۴۔۱۸۵)

''وجہیؔ اور محمد قلی کے علاوہ اُس دور کے دوسرے سربرآوردہ
شعراء غواصیؔ اور محمد قلی قطب شاہ کے جانشین عبداللہ قطب شاہ
نے بھی مرثیے لکھے ہیں۔ ان مرثیے کے مواد اور ہیئت کسی لحاظ
سے محمد قلی اور وجہیؔ کے مرثیوں سے مختلف نہیں ہیں''۔ ۷؎

دکن کے مرثیہ نگاروں میں سب سے اہم دور وجہیؔ اور محمد قلی قطب شاہ کا ہے۔ اس دور کا آخری حکمران ابوالحسن تھا۔ اس کی تخت نشینی کے کچھ عرصہ بعد ہی گولکنڈہ اور پھر دہلی سلطنت کا دباؤ بڑھنے لگا جس کا اثر اس دور کے عام دکنی شعرا کے علاوہ مرثیہ نگاروں پر بھی پڑا۔ ان پر کچھ استاد باو تھا جس کے سبب ان لوگوں کی شاعری بھی خاصی متاثر ہوئی اور ان کی سلطنت کے خاتمے کے بعد ان کی شاعرانہ زندگیوں پر اس کا خاصا اثر پڑا۔ ان کی شاعری میں وہ ادب قائم نہ رہ سکا جس کی توقع ان لوگوں سے تھی۔ اس عہد کے بیشتر شعرا کی شاعری میں ادبی معیار قائم نہ رہ سکا چنانچہ یہ

لوگ اب مذہبی اور متصوفانہ شاعری کی طرف جھکتے گیے تا کہ اب یہی ان کی آخرت کا سہارا بن سکے۔

گول کنڈہ کی سلطنت کے خاتمے کے بعد دکن میں جو قابل ذکر شعر پیدا ہو رہے تھے ان میں سیوکؔ، فائزؔ، لطیفؔ، نوریؔ، افضلؔ، کاظمؔ اور شاہیؔ کے نام خاص ہیں۔ ان میں سے سیوکؔ، لطیفؔ اور نوریؔ نے مرثیہ کی طرف خاص توجہ دی مگر اپنے مراثی میں کوئی نیا پن اور بلندی نہ پیدا کر سکے۔ ان لوگوں کی مرثیہ گوئی اپنے ہمعصروں جیسی ہی تھی۔ ان لوگوں کے بیشتر مراثی مربع اور مخمس کی شکل میں ملتے ہیں۔ ان کے مراثی کے ہر بند کا چوتھا اور پانچواں مصرعہ مطلع کا ہم قافیہ ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں ٹیپ (آخری مصرعہ) وہی ہوتا، جو ایک ہی ہوتا۔ مثال کے طور پر قاسمؔ کے مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں:

حسین کا دلبر و دلدار قاسم
حسین کا مونس و غمخوار قاسم
کشیدہ رنج و غم بسیار قاسم
جہاں سوں دیدۂ خونبار قاسم
(ٹیپ) گیا از بدعت کفار قاسم

زمین اس غم سے ہے دروش افضل
فلک گردید نیلی پوشاش افضل
ملائک سب ہوئے بے ہوش افضل
کنوں زین داستاں خاموش افضل
(ٹیپ) گیا از بدعت کفار قاسم ۸ـ

۱۶۸۷ء میں، جب پوری طرح سے گولکنڈہ کی خود مختاری کا خاتمہ ہو گیا تو وہاں کے ادب پر بھی اس کا زبردست اثر پڑا اور وہاں کے شاعر دوسرے مقامات کی طرف کوچ کرنے لگے، جس کی وجہ سے وہاں مرثیہ نگاری قریب قریب ختم ہو گئی۔

مرثیہ نگاری اور عزاداری کے تعلق سے بیجاپور بھی بڑے اچھے دور سے گزرا ہے۔ ۱۴۹۰ء میں یوسف عادل شاہ نے بیجاپور پر اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ اس کا دارالخلافہ بیجاپور ہی تھا۔ اس خاندان کے ۹/ بادشاہ ۱۴۹۰ء سے ۱۶۸۷ء یعنی تقریباً دو سو برس تک

برسرِ اقتدار رہے۔ اس دوران بہمنیوں کے شیعی عقائد کو یہاں بھی بہت تقویت پہنچی اور یوسف عادل شاہ نے شیعیت کو جتنا زیادہ رواج دیا، اس سلسلہ میں ''تاریخ فرشتہ'' میں ملتا ہے کہ ''داد نخستین کیست کہ در ہندوستان خطبۂ آئمہ اثنیٰ عشری علیہم الصلوٰۃ والسلام خواندہ و مذہب شیعہ رواج داد۔''[9]

خاندان عادل شاہی کے حکمرانوں نے شیعی مذہب اور اردو زبان وادب کو بھی بہت ترقی دی۔

دکنی مرثیہ نگاروں کی فہرست میں سب سے اہم نام برہان الدین جانمؔ کا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر رشید موسوی قمطراز ہیں:

> ''دکن کا مشہور صوفی بزرگ شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند اور خلیفہ شاہ برہان الدین جانمؔ بیجاپور کے ابتدائی چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھ چکے تھے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق دکن میں برہان الدین جانمؔ نے سب سے پہلے مرثیہ لکھا۔ اس بارے میں تفصیلی بحث گذشتہ صفحات میں ہو چکی ہے۔ شاہ برہان الدین جانمؔ کی ولادت بیجاپور میں ہوئی لیکن تاریخ ولادت و وفات کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی کیوں کہ اس سلسلہ میں کوئی مستند شہادت موجود نہیں ہے۔ تاریخ خورشید شاہی میں شاہ میراں جی شمس العشاق کا سنہ وفات ۹۰۳ھ بتایا گیا ہے جس پر ڈاکٹر مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر زورؔ متفق ہیں۔ اس بات کی بھی شہادت موجود ہے کہ برہان الدین جانمؔ کی عمران کے والد کی وفات کے وقت تقریباً ۲۰/برس تھی اور یہ والد کے خلیفہ بھی تھے چنانچہ ان شواہد کی بنا پر ہم جانمؔ کا سنہ پیدائش ۸۸۰ھ قرار دیتے ہیں۔ جہاں تک سنہ وفات کا تعلق ہے، ڈاکٹر عبدالحق، ڈاکٹر زورؔ اور حامد حسن قادری نے اپنی تحریروں میں ۹۹۰ھ تسلیم کیا ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے بھی اپنی تصنیف ''اردو نثر کا آغاز وارتقا''

میں مختلف حوالوں اور شہادتوں سے بحث کرتے ہوئے جانم کی
وفات کا سنہ ۹۹۰ھ مانا ہے''۔۱۰

ادارہ ادبیات کے مخطوطہ نمبر ۹۵۷ سے جانم کے ایک مرثیہ کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

محرم کا چندر پھر گہن پہ لے ماتم ہوا پیدا
محباں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا

دکھی ہوا واجب میانی کل وحدت میں آنے
الم اس جگ کوں دیکھلانے صفی آدم ہوا پیدا

الست بربکم سُن سب سو، روحانی ملک بولے
سواد قابو بلیٰ کا جو کر شمہ جم ہوا پیدا

سو واجب تخم کر بویا سو ممکن خواب میں روبا
اوجالا ممتنع کھویا ہو عارف دم ہوا پیدا

مکان ست کنج مخفی کا لیا ہے بھیس سفلی کا
بھراکر رسم علوی کا یو سب عالم ہوا پیدا

ہو ظاہر روح کے جسماں ہوئے قدرت کے سب اسماں
سو اس تل اسم کے اسماں پکر محکم ہوا پیدا

ہوا ہور باد مل پانی ہوا در خاکے جسمانی
ولی اس نور نورانی بنئے پیارا ہوا پیدا

لیا ناسوت حیوانی سو ملکوت نور کا پانی
ہوا جبروت روحانی سولات ہوت دم ہوا پیدا

احد وحدت میں احمدؐ ہو ہوا ظاہر محمدؐ ہو
حسین سرور او ظاہر اسم اعظم ہوا پیدا

مطیع العلم جوں سرور علی تھے باپ جو رہبر
سو معنی علم کا ظاہر شہ اکرم ہوا پیدا

کہو کیا حال عالم کا کلیمہ بول خاتم کا

ولی اس اسم اعظم نہ کوئی محرم ہوا پیدا
رہیا طاقت نہ طاعت کوں دیے سب چھوڑ راحت کوں
سوا اس غم کے جراحت کوں نہ کیں مرہم ہوا پیدا
جناور وحش ہور طیراں سو دریا کے ہو موجاں
شمر جب کفر کے فوجاں شہ کے سم ہوا پیدا
شہاں کے تئیں سرانے کوں نہایت غم کے پانے کوں
یو دوکھ شہ کو بجھانے کوں سو جام جم ہوا پیدا
ہوا، ماتم رسولؐ اوپر علیؑ اوپر ہور فاطمہ اوپر
نین نرگس کے پھولاں پر انجو شبنم ہوا پیدا
جلی قلبی میں غم بستا سو روحی میں عبا دستہ
یو ہے سری سودا بستا خفی جاتم ہوا پیدا۔ ۱۱؎

نویں صدی ہجری تک ہندوستان میں مرثیہ خوانی اتنی عام ہو چکی تھی کہ جس کا ذکر اہم ترین دستاویزوں میں بھی ملتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''احمد شاہ بہمنی کے بیٹے علاء الدین بہمنی کے عہد حکومت میں مرزا شاہ رخ بادشاہ ہرات کا سفیر عبدالرزاق ۸۴۶ھ کے آخر میں دکن آیا۔ جب کچھ مہینوں کے بعد واپس جانے لگا تو بہمنی دربار اور راجہ وِجیانگر کے سفیر بھی بادشاہوں کے تحائف لے کر اس کے ہمرکاب کیے گئے۔ موسم کی خرابی کی وجہ سے اُن کا جہاز سمندر میں پھنسا رہا۔ یہاں تک کہ ۸۴۸ھ شروع ہو گیا۔ اس سفیر کے بیان کا یہ حصہ قابل غور ہے: (عبدالرزاق لکھتا ہے کہ ہم نے محرم کا چاند دریا میں دیکھا۔ ہماری کشتی چند روز دریا میں لنگر انداز رہی۔ وہیں رسم عزا و مرثیہ خوانی سید الشہدا امام حسینؑ السلام ادا ہوئی۔ پھر ہم مسقط پہونچے''۔ ۱۲؎

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد احمد نگر، گولکنڈہ اور بیجا پور کی بنیاد ایرانیوں نے رکھی۔ بہمنی حکومت میں ایرانیوں کا زبردست عمل دخل تھا۔ بہمنی شاہوں پر ایرانیوں کا اثر اتنا زیادہ

تھا کہ وہ لوگ بھی عزاداری حضرت امام حسینؑ میں دل کھول کر شامل ہونے لگے۔ زیادہ تر معا شرتی اور مذہبی رسوم میں ایرانیوں کی پیروی عام ہوگئی۔ اذان میں ایرانیوں کی طرح حضرت علی کا نام شامل کرلیا گیا تھا۔ امام حسینؑ کی عزاداری بڑے پیمانے پر ہونے لگی تھی۔ ان سب میں بیجاپور کی شاہی سلطنت بھی پیش پیش تھی۔ بیجاپور کے علاوہ احمد نگر کی نظام شاہی حکومتیں بھی ایرانیوں کے زیر اثر عزاداری حسینؑ میں بڑھ چڑھ اور دل کھول کر حصہ لینے لگیں، جس کی وجہ ان تمام ریاستوں میں مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی کے رواج کو بتدریج عروج ہوتا گیا۔ ان علاقوں کے غیر مسلموں پر بھی ایرانیوں اور عزاداری کا اثر زبردست تھا۔ عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ عزاداریٔ حضرت امام حسینؑ سے صرف مسلمانوں کا ایک فرقہ، شیعہ وابستہ تھا جبکہ ایسا نہیں۔ دکن میں عزاداری اور مرثیے کو عروج صرف شیعوں کی وجہ سے نہیں ہوا بلکہ اس میں عام لوگ بھی شامل تھے۔

مصادر و مراجع:

۱۔ دکن میں مرثیہ اور عزاداری۔ ڈاکٹر رشید موسوی۔ صفحہ ۱۵۱۔
۲۔ ایضاً صفحہ ۵۲۔ ۳۔ ایضاً صفحہ ۵۲۔ ۴۔ ایضاً صفحہ ۵۳۔
۵۔ ایضاً صفحہ ۵۵۔ ۶۔ دکن میں ــــــــ ماہ نامہ 'نیادور' لکھنؤ۔ جولائی ۱۹۵۹ء صفحہ ۵۶۔
۷۔ ایضاً صفحہ ۵۹۔ ۸۔ دکن میں اردو۔ تیسرا ایڈیشن۔ نصیر الدین ہاشمی۔ صفحہ ۱۹۔
۹۔ ایضاً صفحہ ۱۹۔ ۱۰۔ دکن میں مرثیہ اور عزاداری۔ ڈاکٹر رشید موسوی۔ صفحہ ۳۔ ۶۲۔
۱۱۔ ایضاً صفحہ ۶۱۔ ۱۲۔ محبوب الوطن۔ صفحہ ۳۱۹ ۱۳۔ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ صفحہ ۳۔ ۳۲۔

عزاداری میں غیر مسلموں کی شرکت

''مذہبی عقاید سے قطع نظر، یہ سب ایرانی تہذیب وروایت کے پابند تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط نہ ہوگا کہ عزاداری صرف شیعہ فرقہ کے مسلمانوں کے ساتھ مخصوص تھی۔ امام حسین علیہ السلام، رسولؐ اسلام کے نواسے تھے۔ کربلا کے معرکہ میں امام حسینؑ کی حقانیت اور یزید کی گمراہی کے بارے میں تو کسی فرقے میں اختلاف نہیں اسی وجہ سے جب ایرانی اثرات کے تحت عزاداری کا رواج ہوا تو سب مسلمانوں نے اُس میں اسی عقیدت واپنائیت کے ساتھ حصہ لیا۔ ایک ثقافتی قوم کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا دخل حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی، جس کی مثالیں بے شمار ہیں،'' (اردو مرثیہ کا ارتقا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ ص ۴۱-۴۲)

قطب شاہی دور میں مرثیہ وعزادارئ سید الشہد اور واقعات کربلا کی یاد منانے کا طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے مگر قطب شاہی نظام میں محمد قلی نے اس رسم کو ایسی خوبصورتی اور انہماک سے اپنی رعایا کے سامنے پیش کیا کہ سنی اور ہندو حضرات بھی اس رسم میں دل کھول حصہ لینے لگے۔

''محرم کے مراسم کو محمد قلی نے اس خوبی سے رائج کیا کہ شیعوں کے علاوہ سُنیوں اور ہندوں نے بھی ان ایام کو خاص اہتمام سے منانا شروع کیا اور خاص کر محرم کے ابتدائی دس بارہ

روز تک تو ایسی مصروفیتیں رائج ہو گئیں جن میں سلطنت قطب شاہیہ کا ہر متنفس (خواہ وہ کسی مذہب وملت سے تعلق رکھتا ہو) حصہ لیتا تھا۔ (ڈاکٹر محی الدین زور۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۴۲)۔

اگر مثنوی ''نوسرہار'' کو مرثیہ مانا جائے، جو کہ ۹۰۹ھ میں تصنیف کی گئی، تو بلا شبہ اس کے مصنف اشرف کو ہی پہلا مرثیہ گو کہا جائے گا۔

محمد قلی قطب شاہ کے اگر تمام کلام، نظموں، قصاید پر بھی نظر ڈالی جائے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اسے رسولؐ اور آل رسولؐ سے بے پناہ محبت وعقیدت تھی۔ وہ محبتِ اہل بیت میں مراثی لکھنے اور پڑھنے کو اپنی بخشش کا سامان بھی مانتا تھا۔ وہ دنیاوی عیش وطرب کو بھی محمدؐ وآل محمدؐ کی محبت کا صدقہ وعطیہ تصور کرتا تھا۔ وہ سلطنت اور تخت شاہی کو بھی پنجتن پاک کا طفیل گردانتا تھا۔ اپنی زندگی کے ہر سال وہ عام بادشوہوں اور سلطانوں کے مانند دس ماہ عیش وعشرت، مہکتی زلفوں اور دمکتی باہوں میں گزارتا تھا مگر ایام عزا میں وہ سیاہ یا سبز لباس میں ملبوس، عیش وعشرت سے بعید، محرم کے جلوسوں کے ہمراہ اکثر پا پیادہ ہی نظر آتا تھا۔ چونکہ اس دور کا وہ ایک اچھا شاعر تھا، اس لیے مراثی بھی بہت کہے اور شاہی عزاخانوں میں ایام عزا کے دوران اپنے لکھے مراثی پڑھا بھی کرتا تھا۔ دکن میں مرثیہ گوئی کے ارتقا میں اس کا بھی بڑا حصہ ہے۔ مرثیے اس نے بہت زیادہ کہے مگر افسوس کہ اس کے صرف دو مکمل اور تین نا مکمل اردو مرثیے ہی ہم تک پہنچ سکے۔'' (تفصیل کے لیے کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ملاحظہ ہو)۔

عادل شاہی دور

بہمنی سلطنت کے منتشر ہونے کے بعد جو ریاستیں وجود میں آئیں، اُن میں بیجاپور سب سے بڑی ریاست تھی۔ اس کا فرمارو ا، عابد خاں بہت جری، شجاع اور منتظم تھا۔ اس کی سلطنت میں بھی شعروادب کی ترقی ہوئی مگر سلطنت میں بیجاپور جیسی عزاداری کا ذکر یا ویسی تفصیل نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں ادبی مورخوں کے یہاں جو بیانات ملتے ہیں اس کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

> ''دکن میں خودمختار سلطنتوں میں، جو علم وفن کی ترقی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جایا کرتی تھیں، مجالس میلاد اور مجالس عزا کا بھی خاص دستور پڑ گیا تھا۔ اس قسم کی مجلس کا آغاز بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت میں ہوا مگر اس کے ساتھ ہی قطب شاہوں اور نظام شاہوں نے بھی اس کو رواج دیا تھا''۔ ا

> ''عادل شاہی بادشاہوں کے یہاں بھی محرم کے مراسم عزاداری، کم وبیش قطب شاہوں کی طرح اہتمام سے ادا کیے جاتے تھے کیوں کہ ان دونوں سلطنتوں میں راہ ورسم رہی۔ مجالس عزا منعقد ہوتی تھیں جن میں مرثیے پڑھے جاتے تھے اور عوام اور بادشاہ دونوں ہی ان مراسم عزاداری کو خاص اہتمام سے مناتے تھے''۔ ۲

دکن کے مشہور مرثیہ گو مرزاؔ کے پورے نام کا علم تو نہیں مگر وہ اس عہد کا ایک بڑا مرثیہ گو ضرور تھا۔ مرثیہ کے علاوہ اس نے حمد، نعت، منقبت بھی شہدائے کربلا کی شان میں کہے۔ ان تخلیق

سے سید الشہدا کے لیے اس کی عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ مرزاؔ کا زمانہ محمد قلی قطب شاہ کے تقریباً پچاس سال بعد کا ہے۔ اس کی صحیح تاریخ پیدائش تو نہیں ملتی مگر انتقال کا تفصیلی حال علی عادل شاہ ثانی کے دور حکومت میں ملتا ہے ''بستاتین السلاطین'' میں اسے شہید کے نام سے یاد کیا گیا ہے ''جس میں اس کا ذکر ذیل طرح سے ملتا ہے:

''عشرۂ محرم میں شب عاشور، جو امام عالی مقام کی شہادت کی رات ہے، مرزا ساری رات مرثیہ خوانی کرتا رہا۔ صبح کے وقت جب وہ حوائج ضروری سے فارغ ہونے کے لئے گیا تو ایک ظالم دشمن نے، جو اس کی عداوت میں کچھ پہلے ہی اٹھ کر پاخانے میں چھپ گیا تھا، خنجر سے اسے شہید کر دیا گیا۔ صبح کو جب دستور کے مطابق تمام اہل دکن علم اور تعزیے لے کر گھر سے باہر نکلے اور دریا پر لے جانے لگے تو علی عادل شاہ نے پورے شہر میں منادی کرادی کہ سب لوگ اپنے تعزیے اور علم لے کر ابراہیم پورے کے دروازے سے کہ جس کا نام ختم دروازہ ہے گزریں۔ شاہی حکم کی تعمیل میں سب لوگ جوق در جوق علم اور تعزیوں کے ساتھ اس دروازے سے گزرے۔ سب تعزیوں کے پیچھے مرزاؔ کا جنازہ روانہ ہوا، جس کے آگے آگے اس کے شاگرد مرثیہ پڑھتے ہوئے چل رہے تھے۔ مرزا کے جنازے کے ساتھ لوگوں کا بے پناہ ہجوم تھا۔''[۳]

مرزاؔ کے مراثی میں ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا تسلسل ہے۔

''قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے نے ان تقریبوں کو ختم نہیں کیا جو دکن کی تہذیبی زندگی کا جز بن گی تھیں ۔ اتنا ضرور ہوا کہ اب بسنت یا دسہرے کے میلے یا محرم کے جلوس میں بادشاہ نہیں شامل ہوتا تھا۔ شاہی سرپرستی میں محرم میں جو لنگر ہوتے تھے، وہ بند ہوگیے۔ شاہی ذاکر اور مرثیہ خواں بھی باقی نہیں رہے۔ عزاداری کی جو رسمیں امرا اور عوام میں

مروج تھیں وہ جاری رہیں۔ جلوس نکلتے تھے۔ علم ایستادہ کیے
جاتے تھے اور مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ اس عہد کے مرثیہ
گویوں میں ذوقی، بحری، اشرف، ندیم اور تبسم احمد ممتاز خاص
ہیں"۔ ۴۔

مرزاؔ:

"مرثیہ گو کی حیثیت سے اپنے زمانے میں مرزا کو جو مقبولیت
حاصل ہوئی وہ کم لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔ ایام عزا میں
مرثیہ پڑھتے پڑھتے اس پر ایسی وجد کی حالت طاری ہو جاتی
تھی کہ وہ جوش میں آ کر فی البدیہہ مرثیے کہنے لگتا تھا"۔ ۵۔

دکن کے مرثیہ گویان کا ذکر مقصود ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہاشم علی کا نام سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہاشم علی کے حالات کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بارے میں محقق اور تذکرہ نگار یقین کے ساتھ کچھ کہنے میں بیشتر تذبذب کا شکار نظر آتے ہیں۔ ویسے ہاشم علی کے مراثی ایڈن برگ یونیورسٹی کے کتب خانے کے مسودات کی فہرست موجود ہیں، جس کا اردو ترجمہ جیلانی کامران نے کیا ہے:

"ہاشم علی کا زمانہ ولیؔ اور حاتمؔ سے پہلے کا زمانہ ہے۔ یہ مرثیہ
نگار عہد جہانگیر میں مشہور تھا۔ برہان پور میں مقیم تھا اور
۱۰۵۶ھ میں بقید حیات تھا۔ شیخ احمد فراخی کے حلقۂ ارادت
سے تعلق رکھتے تھے جن کا سن انتقال ۱۰۳۴ھ مطابق ۱۶۲۵ء
ہے اور جن کا مقبرہ سرہند میں ہے۔ ہاشم علی کے بارے میں
وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ۱۰۳۰ھ مطابق ۱۶۲۱ء میں دور
اور نزدیک مرثیہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے بہت مقبول
تھا"۔ ۶۔

اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح الزماں رقمطراز ہیں:

"قطعی طور پر اس کا ثبوت کہیں بھی نہیں ملتا کہ وہ برہان پور ہی

میں ساری زندگی رہے یا اور کہیں بھی گیے۔ کہیں کہیں پر ان
کے مرثیوں میں ایسے مصرعے ضرور موجود ہیں جن سے یہ معلوم
ہوتا ہے کہ وہ دکن میں نہیں ہیں لیکن ان کے مرثیے دکن
پہونچتے ہیں اور داد حاصل کرتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار
حسب ذیل ہیں۔

ہاشم علی عجب نئین مرثیے کو سن کر
تجھ پہ خلیفہ قادر تحسیں کرے دکن میں

ہاشم علی لے آئے محباں نے یوں خبر
دکھن سے ہو کے تیرے سخن کربلا چلے

ہاشم علی لکھا توں بیکس دولھن کی باتاں
اس غم سے ہے جگر خوں اور چشم اشک ریزاں

گجرات میں بڑھے جب یہ مرثیہ کوں یاراں
سن کر چلے ہیں روتے دکھنی دکھن کوں اپنے ے

اِڈن برگ یونیورسٹی کے جس کتب خانے میں ہاشم علی کے جن مراثی کے مسودات کا ذکر کیا گیا ہے وہ نسخہ ہاشم علی نے خود ردیف وار ترتیب دے کر جمع کیا تھا اور اس کا نام ''دیوان حسینی'' رکھا تھا۔ نسخہ کا نمبر ۳۷۹ ہے وہ دست بدست اِڈن برگ کے کتب خانے تک پہونچا ہو گا۔

ہاشم علی کے جو مراثی دستیاب ہیں ان کے لکھنے کا طریقہ بھی وہی ہے جو اس زمانے میں رائج تھا۔ ان کے زیادہ تر مراثی ایسے ہیں جن میں یا تو کربلا کے واقعات کا ذکر ہے یا الگ الگ لوگوں کے حال پر لکھے گیے ہیں۔ یہ پسران مسلم ابن عقیل، جناب سکینہ، حضرت قاسم ابن حسن، حضرت علی اصغر، اسیری حضرت زین العابدین، جناب زینب کی حضرت علی سے فریاد کے ضمن میں ہیں، وہ مراثی موجود ہیں۔ ہاشم کے مراثی کا خاص موضوع حضرت قاسم اور حضرت علی اصغر کی شہادت ہے۔ ان شہیدوں کے حال پر ان کے متعدد مراثی دستیاب ہیں۔ حضرت قاسم کے حال پر لکھا گیا ان کا ذیل مرثیہ ان کے زمانے سے آج تک قارئین، سامعین اور ناقدین کے نزدیک بہت عزیز رہا ہے۔ ان کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

قاسم کہے دِکھا وَ شِبابی لگن ہرا مُجھ ہاتھ میں لے آ کے بَندھاؤ کنگن ہرا
آئی قضا مُقابل و لائی سَگن ہرا اِس وقت کاں ہے باپ سَر اوپر حَسن ہرا

''اردو مرثیہ گوئی کی رفتار کا جائزہ لینے کے لیے جب ہمارے بزرگ نقادوں نے قلم اٹھایا تو زیادہ غور وفکر سے کام لیے بغیر عربی اور فارسی میں اس صنف کے نمونوں کو ان کی بنیاد قرار دیا ہے حالانکہ غزل، قصیدہ اور مثنوی سے مرثیہ کی ادبی میراث بالکل مختلف ہے''۔۸؎

''مرثیہ گوئی، عزاداری سے مربوط و متعلق ہے۔عزاداری ان رسوم کے نام ہیں جو امام حسینؑ کی شہادت کی یادگار میں رائج ہیں۔ مقامی حالات وخصوصیات کی بنا پر اگر چہ یہ رسمیں اب ملک کے مختلف حصوں میں الگ الگ طرح سے رواج پا گئی ہیں لیکن ان سب کا آغاز ہندوستان میں ایرانیوں کے اثر و اقتدار سے ہوا''۔۹؎

مصادر و مراجع:

۱۔دکن میں اردو۔نصیر الدین ہاشمی۔صفحہ ۲۸۷۔
۲۔دکن میں عزاداری اور مرثیہ نگاری۔صفحہ ۶۴۔
۳۔بستارین سلاطین۔ابراہیم زبیری۔صفحہ ۴۳۳۔
۴۔اردو مرثیہ کا ارتقا۔ڈاکٹر مسیح الزماں۔صفحہ ۷۳۔
۵۔ایضاً صفحہ ۲۲۔
۶۔عجمی شعری روایت کا جائزہ اور مرثیہ نگار ہاشم علی۔جیلانی کامران۔نقوش، لاہور۔صفحہ ۱۶۰۔
۷۔اردو مرثیہ کی روایت۔ڈاکٹر مسیح الزماں۔صفحہ ۷۴۔
۸، ۹۔ایضاً صفحہ ۱۴۔

عزاداری اور مرثیہ پر ایرانی اقتدار کا اثر

''دکن میں بہمنی سلطنت ۱۳۴۷ء ۷۴۸ھ سے شروع ہوتی ہے۔ آغاز سے ان سلطنت کے امیروں، سرداروں اور درباریوں میں ایرانیوں کی بڑی تعداد تھی جن کے اثرات دکن کی تہذیبی زندگی پر نظر آتے ہیں۔ احمد شاہ بہمنی کے عہد میں ایرانیوں کی تعداد ہزاروں سے بڑھ کر لاکھوں تک پہنچ گئی۔ صرف رسالے نہیں بلکہ پوری فوجیں ان غیر ملکیوں پر مشتمل تھیں''۔ ا۔

''جو ایرانی دکن پہنچے تھے، وہ اپنے ساتھ اپنی روایتیں، رسم ورواج، معتقدات و خیالات لے کر آئے تھے۔ اس لیے ناممکن ہے کہ ان کے آنے کے بعد جلد ہی عزاداری نہ شروع ہوگئی ہو''۔ ۲۔

''مرثیہ خوانی و مرثیہ گوئی کا سب سے پہلا تحریری ثبوت آذری کے یہاں ملتا ہے۔ ایران کا یہ مشہور شاعر احمد شاہ بہمنی کے دربار میں معزز و ممتاز تھا۔ آذری کی مرثیہ گوئی کا ذکر ہفت اقلیم، خزانۂ عامرہ اور دوسرے تذکروں میں ملتا ہے۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ اگر پہلے سے نہیں تو احمد شاہ بہمنی ۱۴۳۶ئ-۱۴۲۲ء ۸۴۰-۸۲۶ھ کے عہد سے ضرور دکن میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کا عام رواج ہوا''۔ ۳۔

اودھ میں اردو مرثیہ

(اردو مرثیہ گوئی، اودھ میں شیعت اور عزاداری کا ایک عظیم الشان باب)

برہان الملک سعادت خاں، جو کہ ایرانی تھے، انھوں نے ۱۷۳۴ء میں اودھ کی صوبہ داری سنبھالی اور اپنی ہمت، شجاعت اور سمجھداری سے پورے اودھ پر اپنا تسلط قایم کرلیا۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ علاقہ ہر معاملے میں بڑا زرخیز ہے چنانچہ اودھ کے ہر شعبہ میں اس کی دلچسپی بڑھنے لگی اور اس کے اچھے انتظام سے جلد ہی عوام اس کے وفادار ہو گئے۔ اس اطمینان اور فارغ البالی کی خبر جب قرب وجوار اور دور دراز تک پہونچی تو عوام کی تمام تر توجہ اس خطے کی طرف مرکوز ہوگئی اور پہلے قرب وجوار اور بعد میں دور دراز سے لوگ اودھ کی طرف کھنچنے لگے، جس کا براہ راست اثر اودھ کے ہر شعبہ پر پڑا۔ ان مہاجرین کی اودھ آمد کے بعد سے اودھ اور گرد ونواح میں عزاداری اور مرثیہ کی بڑی ترقی ہوئی۔ اس ترقی اور خوش خالی سے متاثر ہو کر دہلی تک سے لوگ آنے لگے۔ اودھ کے تمامی ابتدائی مرثیہ نگاروں کے بارے میں تو ساری معلومات نہیں فراہم ہو سکی مگر ابتدائی دور کے جن مرثیہ گویوں کا تذکرہ جابجا دستیاب ہے ان میں سے حیدریؔ، گداؔ اور سکندرؔ کے نام خاص ہیں۔ حیدریؔ اور سکندرؔ کافی عرصہ تک دہلی میں بھی رہے مگر وہاں انھیں خاطر خواہ کامیابی نہ مل سکی جبکہ اودھ میں قیام کے بعد ان کے چرچے دور دور تک ہوے۔ ان کے انتقال کے سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ ''ان کا انتقال ۱۷۵۳ء میں ہوا۔'' (اردو مرثیے کا ارتقا۔ صفحہ ۳۷)۔

حیدریؔ پر لکھنوی زبان نے جب اثر دکھانا شروع کیا تو اس کا کلام بھی متاثر ہوا اور اپنے دہلوی کلام کے مقابلے وہ مراثی جو انھوں نے لکھنؤ میں کہے ان میں بڑی صفائی اور روانی ملتی ہے۔ ان کی قادر الکلامی کے سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں فرماتے ہیں:

''ایک مرثیہ جس کا مطلع ہے'' لاشیں جب دونوں لاڈلوں کی

لائے شاہ دین'' (لڑائی کی تفصیل کے ساتھ کردار نگاری کے
پہلو)، خاندانی وضع کا لحاظ، شجاعت و عالی ہمتی کے اشارے
واقعات کا ربط و تسلسل مرثیہ کو ایک نئی روح سے آشکار کرتے
نظر آتے ہیں''۔ ۵۔

حیدری کے ایک مرثیے کے چند بند بطور نمونہ ملاحظہ کیجیے:

شام سے جب کربلا میں آئے زین العابدیں
اور سر بابا کا اپنے لائے زین العابدیں
دیکھ کر لوگوں کو کہہ کر ہائے زین العابدیں
گر پڑے ماٹی پہ اور چلّائے زین العابدیں
کیا کروں کس سے کہوں یہ غم تو مجھکو کھا گیا
ہائے میں جیتا رہا بابا کا چہلم آ گیا

کہہ یہ وہ بیکس و بے پر غریب و بے قرار
ہائے بابا ہائے بابا کہہ کے پیٹا آہ مار
پھر لگا زینب سے کہنے بادو چشم اشک بار
جی میں آتا ہے چھری ماروں جگر کے وار پار
زندگی بھاتی نہیں غم ہے جگر میں بھر گیا
حیف اس بیٹے کا جینا جس کا بابا مر گیا

دیکھ کر عابد کا رونا پیٹنا ہو بے حواس
زینب دل سوختہ کہنے لگی جا اس کے پاس
اس قدر بے تاب ہو کر رونہ تو اے حق شناس
تیرے رونے سے ہے ٹوٹی جاتی ہم بیوؤں کی آس
اپنے تئیں مارا اگر تم نے یہاں اس آن میں
باپ کا ناموس کس کو سونپو گے میدان میں

اے پناہ بے کساں یہ بات تو دل میں نہ لا
گاڑ کر لاشے وطن کو چل تو لے کر قافلا

تب کہا عابد نے پھوپھی میں وطن کو جاؤں کیا
یہ ندامت ہے مجھے گر میں مدینے میں گیا
سب کہیں گے واہ زین العابدیں یہ کیا کیا
آپ تو جیتا پھرا بابا کا سر کٹوا دیا
موت گر آوے تو آوے پر یہیں لاشے گڑا
باپ کی تربت پہ میں بیٹھوں گا اک تکیہ لگا
تم بڑی ہو سارے گھر میں اے پھوپھی بہر خدا
ساتھ لے جاؤ تم اپنے اب وطن کو قافلا
گر وطن والے مجھے پوچھیں کہاں ہے وہ اسیر
کہیو بیٹھا باپ کی تربت پہ وہ ہوکر فقیر
تب لگا چھاتی اسے بولی وہ زینب پاک ذات
میں تیرے صدقے گئی اے عابد والا صفات
چھاتی پھٹتی ہے مری کہتا ہے کیا اب تو یہ بات
جیتے جی بیٹا نہیں میں چھوڑنے کی تیرا سات
تم بھی اب یہ بات مت منہ سے نکالو اس گھڑی
باپ کا پیچھا ہے بیٹا، گھر سنبھالو اس گھڑی

حیدریؔ، گداؔ، سکندرؔ وغیرہ کے مراثی پر غور کریں تو ایک بات صاف ہوجاتی ہے کہ اٹھارویں صدی میں مراثی کے لیے باقاعدہ مسدس کو اپنایا جاچکا تھا اور اس دور کے مراثی میں بھی شاعری کی تمام صنعتوں کے استعمال کا آغاز ہو چکا تھا۔ مثال کے طور پر راقم نے حیدریؔ کے ایک مرثیے کے چھ مسلسل بند کا انتخاب کیا ہے۔ ان کی شعری خصوصیات ملاحظہ ہوں۔ پہلے بند میں اہلبیت اطہار کے قیدخانۂ شام سے رہا ہوکر کربلا پہنچنے کا ذکر ہے۔ اس مرثیے میں امام زین العابدین اور ان کی پھوپی کا مکالمہ قابل توجہ ہے۔ اس مرثیہ کے آغاز میں ہی ایک طرح کی منظر کشی اور جذبات نگاری کی تصویر پیش کی گئی ہے اور پھر پھوپی بھتیجے کا مکالمہ ہے۔ اپنے بابا حضرت امام حسینؑ کی شہادت پر مرثیہ پڑھتے ہوئے بیٹا اپنی زندگی کا شکوہ کرتا ہے اور پھوپی اسے صبر کی تلقین کرتی ہے۔ یہاں پھوپی اور بھتیجے کی بات چیت کے ذریعے بہترین مکالمہ پیش کیا گیا ہے

جسے حیدری کی شاعری کی اچھی خصوصیات میں درج کیا جاسکتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس دور میں اس قسم کی شاعری مروج نہیں تھی۔ اگر چہ اسے مرثیہ میں مکالموں کا آغاز نہیں کہا جا سکتا مگر ارتقائی منزل میں مکالمہ نگاری کے لحاظ سے حیدری کی یہ ایک بڑی خدمت ہے۔

مصادر و مراجع:

۱۔ کاشف الحقائق۔ نواب سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۹۔۱۳۸ مطبع NCPUL نئی دہلی۔
۲۔ ایضاً صفحہ ۱۳۹۔
۳۔ دکن میں مرثیہ اور عزاداری۔ ڈاکٹر رشید موسوی۔ صفحہ ۱۶ بحوالہ ''ایران میں مرثیہ گوئی کی ابتدا اور چند مشہور مرثیہ گو''۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔
۴۔ ایضاً صفحہ ۱۶۔
۵۔ ہندوستان کی کہانی۔ پنڈت جواہر لال نہرو۔ صفحہ ۱۸۱۔
۶۔ ایضاً صفحہ ۱۰۱۔
۷۔ دکن میں اردو مرثیہ اور عزاداری۔ صفحہ ۷۔ بحوالہ رسالہ ''اردو ادب''۔ ۷ سنہ ۱۹۵ئ۔ مضمون ڈاکٹر نذیر احمد۔ صفحہ ۴۷۔
۸۔ ایضاً صفحہ ۵۳۔
۹۔ مضمون دکن میں ۔۔۔۔۔ نصیر الدین ہاشمی۔ ماہنامہ ''نیا دور'' لکھنؤ۔ جولائی ۱۹۵۹ء صفحہ ۶۵۔
۱۰۔ بیاض مولانا صفی الدین بحوالہ ''دکن میں اردو''۔ از نصیر الدین ہاشمی۔ تیسرا ایڈیشن۔ صفحہ ۱۸۴۔۱۸۵۔
۱۱۔ ایضاً صفحہ ۵۹۔
۱۲۔ ''دکن میں اردو''۔ تیسرا ایڈیشن۔ نصیر الدین ہاشمی۔ صفحہ ۱۹۔
۱۳ ''دکن میں مرثیہ اور عزاداری''۔ ڈاکٹر رشید موسوی۔ صفحہ ۶۲۔۶۳۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔ مارچ سنہ ۱۹۸۹ئ۔
۱۴۔ ایضاً صفحہ ۶۴۔
۱۵۔ ''بساتین''۔ صفحہ ۴۹۔
۱۶۔ محبوب الوطن۔ صفحہ ۱۹ ۳ ر ''اردو مرثیے کا ارتقا'' ڈاکٹر مسیح الزماں۔ صفحہ ۳۲۔۳۳۔
۱۷۔ ''اردو مرثیے کا ارتقا''۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ صفحہ ۴۱۔۴۲۔
۱۸۔ مقدمہ کلیات قلی قطب شاہ۔ ڈاکٹر محی الدین زور۔ صفحہ ۱۴۲۔
۱۹۔ ''دکن میں اردو'' نصیر الدین ہاشمی۔ صفحہ ۲۸۷۔
۲۰۔ ''بساتین السلاطین۔'' ابراہیم زبیری۔ صفحہ ۴۳۳۔
۲۱۔ ''اردو مرثیے کا ارتقا''۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ صفحہ ۴۳۔
۲۲۔ ''عجمی شعری روایت کا جائزہ اور مرثیہ نگار ہاشم علی''۔ جیلانی کامران۔ نقوش، لاہور۔
۲۳۔ ''اردو مرثیے کا ارتقا''۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ صفحہ ۴۷۔
۲۴۔ ایضاً صفحہ ۱۴۔ ۲۵۔ ایضاً صفحہ ۱۵۔ ۲۶۔ ایضاً صفحہ ۱۶۔
۲۷۔ ایضاً صفحہ ۱۷۔ ۲۸۔ ایضاً صفحہ ۲۲۔ ۲۹۔ ایضاً صفحہ ۲۳۔۲۴۔
۳۰۔ ایضاً صفحہ ۳۷۔ ۱۳۔ ایضاً صفحہ ۳۸۔

خاندان انیسؔ کے چند نامور شعرا

زیر بحث باب کے لیے راقم السطور نے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی ایک مستند کتاب ''اسلاف انیسؔ'' کو محور بنا کر میر انیسؔ کے خاندان کے چند نامی گرامی شعرا کا تعارف اور ان کی شاعرانہ خصوصیات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب کے ناشر کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ ہیں۔ اس کی تعداد ۷۵۰ اور قسمت ساڑھے سات روپے ہے۔ اس کتاب کے کاتب کا نام سید علی احمد اور مطبوعہ نظامی پریس، لکھنؤ درج ہے جو ۱۹۷۰ء میں زیور طبع سے اراستہ ہو کر منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب کل ۱۸۰ ڈمائی سائز صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کتاب کا آغاز پروفیسر مسعود حسن ادیبؔ نے میر انیسؔ کے جد میر امامی، میر برأت اللہ اور میر عزیز اللہ سے کرتے ہوئے ان کا اصل وطن ہرات (ایران) بتایا ہے۔ (ص ۹) اس کے فوراً بعد میر حسنؔ (انیسؔ کے داد) کے ایک قلمی نسخے، کلیات میر حسن کا ایک ٹکڑہ نقل فرماتے ہیں جو ذیل ہے:

''اصل میں مؤلف ابن میر غلام حسین ابن میر عزیز اللہ ابن میر برأت اللہ ابن میر امامی موسوی از شاہ جہاں آباداست۔ میر امامی موسوی در وقت شاہ جہاں بادشاہ از ہرات آمدہ از منصب سہ ہزاری ذات بین الا قرآن ممتاز گر دیدند۔ فاضل تبحر و فقیہ بے مثال بودند۔ وگاہ گاہ جہت تفریح طبع فکر شعر ہم می نمودند کہ افکار معادفرصت بے فائدہ گوئی نمی بخشید۔''

(اس فارسی اقتباس کا ترجمہ یوں ہے کہ یہ مؤلف ابن میر غلام حسین ابن میر عزیز اللہ ابن میر برأت اللہ ابن میر امامی موسوی، اصل میں شاہ جہاں آبادی ہیں۔ میر امامی موسوی

شاہجہاں بادشاہ کے وقت میں ہرات سے آ کر سہ ہزاری ذات کے منصب سے اپنے ہم چشموں میں ممتاز ہوئے۔ وہ فاضل متبحر اور فقیہ بے مثال تھے)۔

تفریح طبع کے لیے کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے، کہ معاد کی فکریں بے فائدہ گوئی کی فرصت نہیں دیتی تھیں۔ میر حسن نے اپنے ''تذکرہ شعرا'' میں بھی میر امامی کا مختصراً ذکر کیا ہے۔

اس مقام پر قدرے توقف کے ساتھ یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ میر انیسؔ کا پورنام میر ببر علی رضوی تھا یعنی نصب کے اعتبار سے وہ امام رضا علیہ السلام کی اولادوں میں سے تھے جبکہ بالا اقتباس میں...... میر برأت اللہ ابن میر امامی موسوی...... درج ہے یعنی یہ لوگ امام موسیٰ کاظم علیہ السلام کی اولادوں میں سے تھے۔ اس مقام پر قارئین کا تذبذب دور کرنے کے لیے پروفیسر نیر مسعود کا درج ذیل بیان کافی ہوگا۔ وہ فرماتے ہیں:

> ''...... میر حسن اپنے اجداد میں ایک کا نام میر امامی موسوی''
> بتاتے ہیں (دیباچہ کلیات بہ حوالہ ''اسلاف انیسؔ'')۔ اس سے
> یہ خیال ہوتا ہے کہ میر حسن ''رضوی'' یعنی امام علی رضا کی اولاد
> نہیں بلکہ ''موسوی'' یعنی امام موسیٰ کاظم کی اولاد تھے۔ لیکن میر
> حسن نے خود اپنے کو موسوی سید یا امام موسیٰ کاظمؑ کی اولاد نہیں
> بتایا ہے۔ اس صورت میں: میر امامی کے ساتھ ''موسوی'' کا
> لاحقہ ان کے بزرگوں میں ''موسوی'' نام کی کسی شخصیت کی
> نسبت ہوسکتا ہے (جس طرح امام احمد رضا خاں کی نسبت سے
> ان کے معتقدوں کے نام میں ''رضوی'' کا لاحقہ ہے)۔ [1]

میر حسنؔ نے اپنے آبا و اجداد کو ہراتیؔ اور خود کو شاہ جہاں آبادی اس لیے لکھا ہے کہ ان کے آبا و اجداد چونکہ ہراتؔ (ایران) سے ہندوستان آئے تھے اس لیے انھیں ہراتیؔ لکھا اور خود چونکہ شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے تھے اس لیے خود کو شاہ جہاں آبادی لکھتے تھے (صفحہ ۱۰)۔ اس مقام پر ادیبؔ نے یہ بھی صاف کر دیا ہے کہ میر انیسؔ کے مورث اعلیٰ میر امامی ہروی پر ان کے ہم نام اور ہموطن مشہور شاعر کا دھوکہ ہونا چاہیے۔ ان دونوں حضرات کا زمانے میں بڑا فاصلہ تھا۔ امامی ہرویؔ، شیخ سعدی شیرازی کے ہمعصر تھے جبکہ انیسؔ کے جد اعلیٰ کا تعلق شاہ جہاں کے زمانے

سے تھا۔۲؎

میر انیسؔ کے خانوادہ کو رضوی سید لکھتے ہوئے ادیبؔ نے میر انیس کی ایک بہن کے نکاح نامے کا حوالہ (جو ان کے کتب خانے میں موجود ہے) دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس نکاح نامے پر میر خلیقؔ کے نام کی مہر ثبت ہے، اس میں ''سید مستحسن رضوی'' درج ہے چنانچہ یہاں امامی موسوی والا تذبذب جاتا رہا۔۳؎

میر ضاحکؔ کے فرزند میر حسنؔ کا شمار اردو کے سب سے بڑے مثنوی گو شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے اور میر حسنؔ کے پوتے میر انیس کو اردو کا سب سے بڑا اور اول رزم گو تسلیم کیا جا چکا ہے۔۴؎

میر ضاحکؔ کی شاعری کے تعلق سے سب سے مستند بیان ان کے بیٹے میر حسنؔ کا ہے۔ وہ تذکرہ الشعرا میں رقمطراز ہیں:

> ''قبلہ گاہی سلمہٗ اللہ تعالیٰ باآں ہمہ قدرت علم چوں طبائع سامعان درخود سخن بلند نیافتند، بقدر حوصلہ آں باطرف ہزل توسن قلم راند بحکم آں کہ زبانہ باتو نہ سازد تو باز ما کنہ بسار۔'' (دیباچہ کلیات قلمی)۵؎

رائے بھگوان داس ہندیؔ، میر ضاحکؔ سے ذاتی واقفیت کی بنا پر لکھتے ہیں:

''میر غلام حسین دہلوی سید و فقیر بخوبی بے نظیر بود۔ ہندی اشعار ضحک آمیزی گفت۔ برائے ہمیں ضاحک تخلص می کرد۔ طرزے کہ او اختیار کردہ از نوادر بود۔ اکثر بہ ملاقات راقم می آمد۔ عمرش بہ شصت سال رسیدہ بود...... طبع جوان داشت۔ گاہے فارسی می گفت از دست:

رسید بر فلک از درد آہ و زاری ما
فلک بہ چرخ درآمد از بیقراری ما
ظالم زکشتگان تو آواز بر نخاست

میر ضاحکؔ کی شاعری

بیشتر تذکروں میں ضاحکؔ کی شاعری کے تعلق سے ایک بات عام ہے کہ وہ ہنسنے ہنسا نے والے شخص تھے چنانچہ ان کی شاعری بھی انھیں خواص سے پُر تھی۔ ان کے کلام میں ہنسی مذاق کے ساتھ طنز و مزاح اور اکثر ہجو گوئی بھی شامل ہوتی تھی۔ ادیبؔ ان کی ظریفانہ طبیعت پر میر حسنؔ کے حوالے سے دو پر لطف واقعات اس طرح نقل فرمائے ہیں:

......میر علی نقی پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے اور تسکین تخلص کرتے تھے، بعد کو جنون تخلص کرنے لگے جب پختہ کہنا شروع کیا تو کافر تخلص اختیار کیا۔ ایک دن میرے والد نے میر حسن کے والد یعنی ضاحکؔ نے ظرافت کی راہ سے ان سے کہا کہ تم نے فارسی اور ہندی کہی اب عربی کہو اور ملعون تخلص کرو۔ اس بات پر دہ بہت ہنسے۔

ایک دوسرا واقعہ 'تذکرۂ مسرت افزا' میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک دن میر ضاحکؔ، میر ماشاءاللہ کی صحبت میں بیٹھے تھے کہ ایک درویش آ گیا۔ میر ماشاءاللہ نے اس سے نام پوچھا۔ اس نے کہا جنداللہ۔ ضاحکؔ نے میر ماشاءاللہ سے کہا کہ اس قافیے میں کوئی شعر کہیے۔ انھوں نے تامل کیا تو ضاحکؔ نے خود از روئے مضحکہ فی البدیہہ یہ شعر کہا:

قاضی مفتی جنداللہ
حَبی و عقرب عنداللہ
بلا بلّی سب چکھ جائیں
کرم رطب میں کھنداللہ
کالے کو ئلے حبشی سے
بھاڑے پھوڑے پھنڈ اللہ
لولے لنگڑے اندھے سے
کانے کترے جنداللہ

اس شعر سے متعلق حاشیہ پر یہ درج ہے کہ یہ شعر 'تذکرۂ مسرت افزا' کے مطبوعہ نسخے سے اصل کے مطابق نقل کر دیے گئے ہیں دیکھئے تذکرہ صفحہ ۱۲۴۔ ۱ے

درج بالا بیانات کے علاوہ دیگر مختلف تذکرات میں بھی میر ضاحکؔ کی فارسی اور اردو شاعری کے توسط سے ہزل گوئی اور ظریفانہ شاعری کا ذکر ملتا ہے۔ بطور مثال:

(۱) ''ضاحکؔ تخلص اسمش میر غلام حسین ۔ مرد مستعداد مشاہیر ظریفانہ بود۔ طبعش بہ شعر ہزل و ہجو میل تمام داشت ۔ آثار ظرافت از تخلص اوش : (تذکرۂ عشق ۔ دو تذکرے ص ۸۱)

(۲) ''ضاحکؔ دہلوی اسمش میر غلام حسین در بذلہ گوئی و ہزالی ماہر، در فیض آباد بہ لا پروائی گزراند۔ ۳ے

(۳) ''میر غلام حسین ضاحکؔ مرد لیست مستعد شعر فارسی وریختہ۔ درین اوز ہا ہزل می گویند و در سرکار ثواب سالار جنگ می باشند: (تذکرۂ شورش ۔ دو تذکرے صفحہ ۵۰)

ہر چند کہ یہاں درج تینوں تذکروں کے حوالوں میں بطور مثال میر ضاحکؔ کا نام ایک میں بھی درج نہیں تاہم تینوں تذکرہ نویس کے تذکروں کا ما حصل ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ میر ضاحکؔ اردو اور فارسی زبان کے شاعر تھے۔ ان کا نام میر غلام حسین اور تخلص ضاحکؔ تھا۔ وہ ہزل اور ہجو کہتے تھے اور ان کا انداز ظریفانہ تھا۔

شاعری میں طنز و مزاح کے ساتھ ہجو بھی ہر قارئین کو پسند آتی ہے، سوائے اس شخص واحد کے جس کے لیے ہجو گوئی کی گئی ہو۔ لیکن اسے یہ اِس درجہ ناگوار خاطر ہوتا ہے کہ جواب میں یا خود ہجو لکھتا ہے گالیاں بکتا ہے جس میں ہجو گو کو تلذذ محسوس ہوتا ہے۔ میر ضاحکؔ اور سوداؔ کا زمانہ ایک ہی تھی۔ اس سلسلے میں سوداؔ، ضاحکؔ کے لیے فرماتے ہیں:

اِس لیے ہجوِ خلق کرتا ہے
گالیاں کھانے تک پہ مرنا ہے ۴ے

جا صبا ضاحکؔ سے کہہ بعد از سلام
کیوں کیا کرتا ہے ہجوِ خاص و عام

گر تو ہو آلِ نبیؐ اے مسخرے
مومنوں کی ہجو کیوں ناحق کرے

سوداؔ نے میر ضاحکؔ اور ان کی اہلیہ کی ہجو میں ایک مخمس لکھا ہے جس کی ابتدا ذیل ہے:

"ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا" ۵؎

ضاحکؔ کتنے زبردست ہجو گو تھے، اس کا اندازہ سوداؔ کے ایک بند سے ہی ہو جاتا ہے:

سب حاجیوں کی ضاحکؔ، تم کو تو سروری تھی
منہ کی زبان گویا اوصاف سے بھری تھی
دریائے ہجو کی گو تم کو شناوری تھی
اس ہجو نے تو لیکن یہ جو کہیں دھری تھی
چینی بھر آج پانی میں آپ کو ڈبایا

اس بند اور متعدد اشعار کے علاوہ بھی سوداؔ کے کئی قلمی نسخوں میں ضاحکؔ کے لیے بہت سے ہجو یہ اشعار اور بند موجود ہیں۔ یہ نسخے ادیبؔ کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہیں۔

میر ضاحکؔ کے متفرق اشعار تو دستیاب ہیں مگر ان کا دیوان یا مراثی دستیاب نہیں۔ اس پر مولانا محمد حسین آزاد بھی فرماتے ہیں:

"دیوان اب تک نظر سے نہیں گزرا۔ جس پر کچھ رائے ظاہر کی جائے۔ خواص میں جو کچھ شہرت ہے ان ہجوؤں کی بدولت ہے جو سوداؔ نے ان کے حق میں کہیں......" ٦؎

سوداؔ کے زمانے کے ایک معروف مرثیہ گو سکندرؔ تھے۔ ان کے اور ضاحکؔ کے تعلق سے بھی آزادؔ نے ایک دلچسپ واقعہ قلم بند کیا ہے جو اس طرح ہے:

"سوداؔ کے دیوان میں میر ضاحکؔ مرحوم کی یہ ہجو جب میں دیکھتا تھا 'یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندرؔ' تو حیران ہوتا تھا کہ سکندرؔ کا یہاں کیا کام؟ میر مہدی حسن فراغؔ کو خدا مغفرت کرے، انھوں نے بیان کیا کہ ایک دن حسب معمول مرزا سلیمان شکوہؔ کے ہاں پائیں باغ میں تخت بچھے تھے۔ صاحب عالم خود تخت پر بیٹھے تھے۔ شرفا و شعرا کا مجمع تھا۔ مرزا رفیعؔ اور میاں سکندرؔ مرثیہ گو بھی موجود تھے کہ میر ضاحکؔ تشریف لائے۔ ان کی وضع اور لباس پر کہ ان دونوں میں بھی انگشت نما تھی۔ صاحب

عالم مسکرائے۔ میر صاحب آکر بیٹھے۔ مزاج پرسی ہوئی۔ حقہ سامنے آیا۔ اتفاقاً صاحب عالم نے مرزا رفیع سے کہا کہ کچھ ارشاد فرمایئے۔ (دونوں صاحبوں کے حالات تو انھیں معلوم ہی تھے۔ خدا جانے چھیڑ منظور تھی یا اتفاقاً زبان سے نکلا) سودؔا نے کہا کہ میں نے تو ان دنوں کچھ نہیں کہا۔ مرزا سکندرؔ کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے ایک مخمس کہا ہے۔ صاحب عالم نے فرمایا کیا؟ سودؔا نے پہلا ہی بند پڑھا تھا کہ میر ضاحکؔ مرحوم اٹھ کر میاں سکندرؔ سے دست و گریباں ہوگئے۔ سکندرؔ بے چارے حیران کہ نہ واسطہ نہ مطلب یہ کیا آفت آگئی۔ سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ دونوں صاحبوں کو الگ کیا۔ اور سودا کو دیکھیے تو کنارے کھڑے مسکرا رہے ہیں۔ یہ شان نزول ہے اس مخمس کی۔'' ے

میر ضاحکؔ کی ہجوگوی اور اس کلام کے بارے میں بھی ادیبؔ فرماتے ہیں کہ میر ضاحکؔ کے تمام کلام کی طرح ان کی ہجویہ نظمیں بھی نایاب ہوگئیں۔ مجھ کو ایک ہجویہ نظم کے صرف چار شعر دستیاب ہوئے ہیں جن کے متعلق اندرونی شہادت سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ شعر میر ضاحکؔ نے سوداؔ کی ہجو میں کہے تھے۔ وہ شعر حسب ذیل ہیں:

جھانک کر ......ج سیتی ماں کی کہا کرتا تھا
ہوئے ضاحکؔ جو نہ ہاں پر تو یہ بندا نکلے

سیتو نک خوبیِ نو جس کا ہو نطفہ ازریم
میرزا پھر وہ بنے ہو کے جب الٹا نکلے

ایکے اے سالے تجھے دونگا میں ایسا جلاب
گ...... کے راستے سارا ترا سودا نکلے

دیوے آواز جو آ تیرے دروازے کوئی
سن کے اس حال میں تو پادتا ہگتا نکلے

ہر چند کہ ادبی نکتہ نظر سے کسی کے بھی کلام میں اس طرح کے الفاظ کا استعمال قطعی نہیں کیا جانا چاہئے، جہاں حفظ مراتب تو درکنار، نازیبا الفاظ استعمال کیے گیے ہوں۔ چونکہ ضاحکؔ کے ہجو و یہ کلام بھی بہت کم دستیاب ہیں شاید اسی مجبوری کے تحت ادیبؔ نے بطور مثال یہ چار اشعار نقل فرمائے ہوں گے، ورنہ ایسے فحش اشعار تو بہر حال (اگر چہ دیوان میں بھی ہوں) حذف کرنا ہی بہتر ہوتا۔

میر ضاحکؔ کی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

''ان کی مرثیہ گوئی کا کچھ حال معلوم نہیں ہے، نہ ان کا کوئی مرثیہ دستیاب ہوتا ہے۔'' صفحہ ۲۶ ر

میر ضاحکؔ کے مرثیہ گو ہونے کا گمان عام طور پر میر انیسؔ کے ایک مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کے دو بندوں سے ہوتا ہے:

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں، وہ رنگیں ہے عبارت میری
شور جس کا ہے، وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اِسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے، شبیر کی مداحی میں

اس ثنا خواں کے بزرگوں میں ہیں کیا کیا مداح
جدِ اعلیٰ سا نہ ہوگا کائی اعلیٰ مداح
باپ مداح کا مداح ہے، دادا مداح
عمِ ذی قدر ثناخواں میں ہے یکتا مداح
جو عنایاتِ الٰہی سے ہُوا، نیک ہُوا
نام بڑھتا گیا، جب ایک کے بعد ایک ہُوا

غالباً انھیں دو بندوں سے قارئیں و سامعین کو میر ضاحکؔ کے مرثیہ گو ہونے کا دھوکہ ہوا ہوگا۔ میر ضاحکؔ نے مرثیہ کہا یا نہیں، اس کا پتہ نہیں۔ میر انیسؔ نے بھی انھیں مرثیہ گو نہیں بلکہ مداح اہل بیت کہا ہے۔ اہل بیت کی مداحی کے لئے مرثیہ گو ہونا ضروری نہیں بلکہ مدح کے لئے کوئی بھی

صنف اختیار کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ اس رو سے میر انیسؔ غلط بھی نہیں۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ کے حوالے سے میر ضاحکؔ کی مرثیہ گوئی:

اب تک کے تمام محققین نے صاف طور پر لکھا ہے کہ میر ضاحکؔ مرثیہ گو نہ تھے مگر اکبر حیدر کا خیال ہے کہ وہ مرثیہ بھی کہتے تھے۔"۔۔۔۔۔شبیر کی مداحی میں" کے سلسلے میں انھوں نے اپنے اسی تحقیقی مقالے میں ۲۱۶ سے ۲۱۹ پر بحث کرتے ہوئے میر ضاحکؔ کے تین سلام نقل فرمائے ہیں جس سے یہ تو بہر حال ثابت ہوتا ہے کہ وہ مداحِ حسینؑ تھے۔ جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے، رفیع سوداؔ کی ہجو کا ایک بند نقل فرمانے کے بعد موصوف پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے حوالے سے جو کچھ فرماتے ہیں، وہ ذیل ہے:

ان باتوں میں سے اس کو اگر کچھ نہ کراوے — اک مرثیہ کہہ شمر کا یہ طرح بناوے
اس طرح کو پھر موسوی ساجد کو دکھاوے — بازو کر اسے جلد کٹہیر کو جاوے

اس بند کے بعد جناب سید مسعود حسن رضوی فرماتے ہیں کہ

> "اس بند میں میر ضاحکؔ کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی طرف ایک اشارہ پایا جاتا ہے اس لیے اس کے مضمرات کی توضیح کی جاتی ہے۔ اس بند کی نثر یہ ہوئی کہ اگر اس کو، یعنی ضاحکؔ کو ان باتوں میں سے کچھ نہ کرنا آئے تو وہ شمر کا ایک مرثیہ کہہ کر اس کی "طرح" بنائے اور مولوی ساجد کو وہ طرح سکھا کر اس کو اپنا بازو بنائے۔ طرح سے مراد ہے کہ مرثیہ پڑھنے کا سوز طرز یا دُھن۔ ضاحک کے زمانے میں مرثیے راگ میں پڑھے جاتے تھے اور ضاحکؔ موسیقی کے فن سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے وہ تصنیف کیے ہوئے مرثیے کی دھن بنا سکتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر ضاحکؔ مرثیے کہتے تھے اس لیے وہ شمر کا مرثیہ بھی کہہ سکتے تھے۔ لحن کے ساتھ مرثیہ پڑھنا جو سوز خوانی کہلاتا ہے، اس میں بالعموم تین آدمیوں کی شرکت ہوتی ہے۔ اصل مرثیہ خواں بیچ میں بیٹھتا ہے اور اس دائیں اور بائیں دو آدمی بیٹھتے ہیں جو پڑھنے میں اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ یہ

دونوں مرثیہ خواں کے بازو کہلاتے ہیں۔ شمر کا مرثیہ پڑھنے
کے لیے مولوی ساجد کو بازو بنانے کی تجویز بہت پر معنی ہے۔
اس کو سمجھنے کے لیے سودا کا وہ قصیدہ دیکھنا چاہیے جس کا عنوان
ہے ''قصیدہ در ہجو مولوی ساجد در بیان آن کہ یزید علیہ اللعنہ
رااد بی رلا مرا گفتہ بود۔''۹

اس کے بعد اکبر حیدر مزید ''پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں'' اور اس سلسلے میں میر انیس کے صاحبزادے میر عسکری رئیس کا احوال بیان کرتے ہیں اور میر ضاحک کے تین عدد غیر مطبوعہ (قلمی) سلام ۱۰ کا ذکر کرتے ہوئے اسے نقل فرما کر یہ ثابت کرنے میں بحسن وخوبی کامیاب ہوتے ہیں کہ میر ضاحک 'غلام حسین' تخلص کرتے تھے۔ طوالت سے گریز کے پیشِ نظر متذکرہ سلاموں کا صرف مطلع اور مقطع پیش خدمت ہے۔

سلام۔ ۱

کربلا کے قتیل تم پہ سلام — راہ حق کی دلیل تم پہ سلام
عرض کرتا ہے یہ غلام حسین — ہو نہ ہرگز ذلیل تم پہ سلام

سلام۔ ۲

اے شفیع روز محشر سلام — باعث افلاک و اختر سلام
لافتی مسلک کہے ہر دم حسین — یہ غلام از جملہ کوثر سلام

سلام۔ ۳

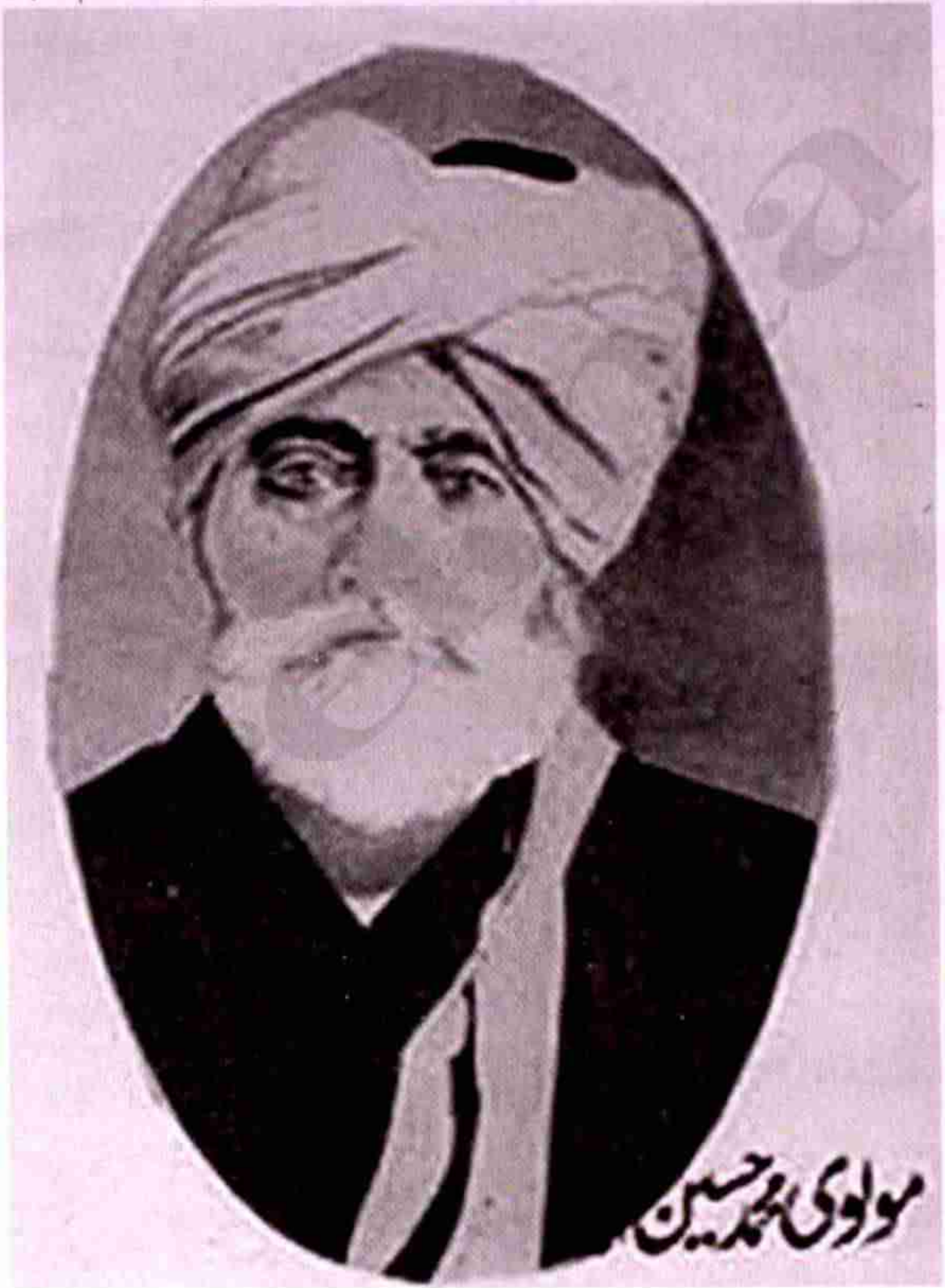
امام سئیم کا کسئیم آج ہے — جہاں سب اسی غم سے تاراج ہے
کہے مصطفی اور غلام حسین — امام سئیم کا کسئیم آج ہے

میر ضاحک کے دیوان کے سلسلے میں ادیب فرماتے ہیں کہ نہ تو ان کا دیوان دہلی یا شاہجہاں پور میں ملا، نہ ہی لکھنؤ میں بلکہ یہ بیتیا اسٹیٹ کے کتب خانے سے ملا۔

مصادر و مراجع:

۱۔ انیس (سوانح) صفحہ ۱۷۔ — ۲۔ ایضاً صفحہ ۱۸۔
۳۔ گلشن سخن صفحہ ۱۶۹۔ — ۴۔ کلیات سودا صفحہ ۱۳۷۔
۵۔ اسلاف انیس۔ صفحہ ۱۸۔ — ۶۔ آب حیات صفحہ ۱۵۴۔
۷۔ ایضاً صفحہ ۱۵۵۔
۸۔ دیوان مخمسات سودا قلمی۔ (اودھ میں اردو مرثیہ۔ اکبر حیدری کشمیری صفحہ ۲۶۱)۔
۹۔ نیا دور، لکھنؤ مطبوعہ مارچ ۱۹۵۶ء ایضاً صفحہ ۲۱۷۔
۱۰۔ اودھ میں اردو مرثیہ۔ اکبر حیدری کشمیری صفحہ ۲۱۸۔ ۲۷۱۔

(ناقدین انیس: مولانا محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالیؔ۔ علامہ شبلی نعمانی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر اکبر حیدری کشمیری اور پروفیسر نیر مسعود)

کتاب میں میر انیسؔ کے درج بالا ناقدین کی اُن خاص کتابوں کا جائزہ مقصود ہے جن میں بالا ناقدین نے میر انیسؔ کے مراثی کا تنقیدی جائزہ لیا ہے، تاکہ ان حضرات کی انیسؔ شناسی پر روشنی پڑ سکے۔

ولادت ۵ رمئی ۱۸۳۰ء وفات ۲۲ رجنوری ۱۹۱۰ء

اوّلین انیس شناس، مولانا محمد حسین آزاد

اردو کے نامور انشا پرداز، شاعر، ناقد، مورخ، صحافی اور ماہر تعلیم، مولانا محمد حسین آزاد، ۵رمئی ۱۸۳۰ء کو دہلی میں پیدا ہوے۔ موصوف کا شمار ادب کے اولین معماروں میں کیا جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تقریباً پورے ہندوستان پر فرنگیوں کے خونی پنجوں کی گرفت مضبوط تر ہو چکی تھی۔ وہ ایسا پرآشوب دور تھا جب سکون کا سانس لینا صرف ان ہندوستانیوں کو میسر تھا جو کسی نہ کسی نہج سے انگریز اور انگریزی سلطنت کے حامی اور مصاحب تھے یا عوام میں وہ حضرات، جنھیں انگریزوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ اپنے دہلی قیام کے دوران آزاد نے دہلی کالج سے تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ہی شاعری میں استاد ابراہیم ذوق دہلوی کا شرف تلمذ حاصل کیا۔ موصوف کے والد محمد باقر کو ہندوستان کے سرفہرست صحافیوں میں تسلیم کیا جاتا ہے۔ آزادی کے دوسرے متوالوں کی مانند ان کی شریانوں میں بھی مادر وطن کی آزادی کا جذبہ خون بن کر دوڑ رہا تھا۔ اسی سبب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں انگریزوں نے انھیں قتل کر دیا۔ اس کے بعد مولانا محمد حسین آزاد کو روپوش ہونا پڑا۔ کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے سیاست سے علیحدگی اختیار کر لی اور اپنے تمام اہل خاندان کے ہمراہ لکھنؤ پہنچ گیے۔ لکھنؤ اس لیے کہ اس پرآشوب زمانے میں بھی لکھنؤ کے عوام انگریزوں کے خوف سے قدرے آزاد، چین کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ابھی لکھنؤ 'یونین جیک' کے سیاہ سایے سے کافی حد تک دور تھا۔ پھر بھی تلاش معاش میں جب انھیں یہاں کامیابی نہ مل سکی تو ۱۸۶۴ء میں لاہور پہنچ گیے اور تھوڑی سی کوشش کے بعد لاہور گورمنٹ کالج میں پندرہ روپے ماہوار پر تقرر ہوے۔ لاہور گورمنٹ کالج کی خدمات کے دوران اُن کی علمی صلاحیت سے ہر کوئی واقف ہو چکا تھا اور موصوف کی اسی صلاحیت نے انھیں ایک سرکاری اخبار 'اتالیق پنجاب' کے نائب کے عہدے تک پہنچا دیا۔ ۱۸۶۵ء میں وہ کابل اور بخارا گیے، جہاں ان کو جدید فارسی ادب سے روشناس ہونے کا موقع ملا اور وہ اس سے کافی قریب ہو گیے۔ ۱۸۷۳ء میں 'انجمن

پنجاب' کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ اسی کے توسط سے آزاد نے بہت سی اعلیٰ درجہ کی اخلاقی اور نیچرل نظمیں کہیں اور ہندوستان کے شعرا میں نمایاں مقام تک پہنچ گیے۔ لاہور کالج کے اس مایہ ناز عربی فارسی کے پروفیسر کو ۱۸۸۷ء میں ملکہ وِکٹوریہ کی تقریبات 'جُبلی' کے موقع پر 'شمس العلما' کے خطاب سے نوازا گیا، جوان کا حق تھا۔ 'آب حیات، نیرنگ خیال، سخن دان فارس' کوان کا شاہکار شمار کیا جاتا ہے۔

مکتوبات آزاد کا شمار بھی اردو کے ادبی سرمایے میں کیا جاتا ہے۔ ''مکتوبات مولوی محمد جسین آزاد کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'' کے عنوان سے محترمہ مسرت شاہین نے ایک مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ (اردو) لکھ کر پنجاب یونیورسٹی، لاہور میں داخل کیا تھا، جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی سند تفویض ہوئی۔

مولانا آزاد کا تعلق انیسویں صدی کی ان دہائیوں سے تھا جس دور میں اردو شاعری تمام برصغیر میں اپنی جڑیں برگد کے مانند جما چکی تھی۔ جب اردو نے بچپنے سے جوانی میں قدم رکھا، اس وقت تک میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی کوششوں نے مراثی کو کچھ یوں سجایا سنوارا کہ اردو کی یہ رونے رلانے اور خالص مذہبی تصور کی جانے والی صنف شاعری کی بدولت اردو شاعری، عالمی ادب کے مدمقابل آ گئی، بلکہ اسی دور میں ایسے ایسے اشعار بھی کہے گیے جن کی مثال عالمی ادب میں بھی کمیاب ہے۔ اتنی ترقی کے باوجود اردو شاعری کا دامن اخلاقی شاعری کے علاوہ منظر نگاری، واقعہ نگاری، مکالماتی شاعری اور رزمیہ شاعری سے یکسر خالی تھا، جس کمی کو میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے پورا کیا۔

آخری عمر تک پہنچتے پہنچتے ذہنی تکان اور جوان بیٹی کی بے وقت موت کی وجہ سے ۱۸۸۹ء میں اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے تھے۔ کبھی کبھار جنونی کیفیت بھی طاری ہو جاتی تھی۔ زندگی کے اخیر وقت تک یہی کیفیت رہی۔ بالآخر، ۸۰ر برس کی عمر میں لاہور میں انتقال ہو گیا۔ انگریزی مہینے اور سال کے مطابق وہ تاریخ ۲۲ر جنوری ۱۹۱۰ئ تھی۔

'آب حیات' کے مطالعے کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ مولانا آزاد ان دونوں شعرا کے شاعرانہ اوصاف سے ازحد متاثر تھے چنانچہ انھوں نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے شاعرانہ خواص کو سپرد قلم کرتے ہوے دوسرے تمام ناقدین کی توجہ بھی اس صنف شاعری کی طرف مبذول کرائی۔ اسی سبب اگر مراثی انیسؔ پر نقد مقصود ہو تو حالیؔ کے ساتھ مولانا آزاد کے

خیالات کو ہی بنیاد بنانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ہر چند کہ مولانا نے اپنی ۵۲۸ صفحات پر مشتمل متذکرہ کتاب میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کو بہت کم صفحات دیے ہیں، صرف سات صفحات، پھر بھی انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ آج تک کے ناقدین کے لیے سنگ میل ثابت ہوا اور اُسی زمانے سے ان دونوں شعرا پر نقد ارتقا کی منزل میں داخل ہو گیا۔

مولانا محمد حسین آزاد، نے میر انیسؔ کی شاعری کا آغاز ان کی غزل گوئی اور بیٹے کو والد میر مستحسن خلیقؔ کی ایک تلقین کے ساتھ کیا ہے:

> ''۔۔۔۔ابتدا میں انھیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گیے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انھوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زورِ طبع کو صرف کرو جو دین دنیا کا سرمایا ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن اُدھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح میں سلام لکھا۔ دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرے میں آگئے اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔ نیک نیتی کی برکت نے اسی میں دین بھی دیا اور دنیا بھی۔''[1]

شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد، میر انیسؔ کے اس امر کو صرف بیٹے کی سعادت مندی نہیں مانتے بلکہ سعادت مندی کے ساتھ نیک نیتی تسلیم کرتے ہوے بیٹے کے دین اور دنیا کے سنور نے کو نیک نیتی کی برکت سے بھی تعبیر فرماتے ہیں۔ اس خیال میں قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ یہ زمانہ وہ تھا جب مرثیہ گوئی کو اکابر کے درمیان مستند شاعری تسلیم نہیں کیا جاتا تھا بلکہ مرثیہ کے لیے ''بگڑا شاعر گو۔۔۔۔۔'' والی پھبتی عام تھی۔ ایسے حالات میں شاعری کی ایک مہتم بالشان صنف، غزل کو یکسر ترک کر کے اپنے کمیت قلم کی عنان کو مرثیہ کے میدان کی طرف پھیر لینا، کسی بھی شاعر کے لیے تقریباً ناممکن تھا، جو میر انیسؔ نے والد کی ہدایت پر کیا، جسے مولانا آزاد نے نیک نیتی کی برکت سے تعبیر کیا ہے، جو نہایت جاذب و جالب ہے۔

یہ واقعہ میر انیسؔ کے زندگی نامے کے تعلق سے اتنی اہمیت رکھتا ہے کہ بیشتر انیس

شناسوں' نے درج بالا واقعے کو قلم بند کیا اور انیسؔ کی مرثیہ گوئی کے ضمن میں یہی واقعہ اب تک مستند قرار پایا ہے۔ مولانا نے تو ان کی شاعری کی تعریف میں یہاں تک کہہ دیا:

''دونوں (میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ) باکمالوں نے ثابت کر دیا کہ حقیقی اور تحقیقی شاعر ہم ہیں اور ہم ہیں کہ ہر رنگ کے مضمون، ہر قسم کے خیال، ہر ایک حال کا اپنے الفاظ کے جوڑ بند سے ایسا طلسم باندھ دیتے ہیں کہ چاہیں رُلا دیں، چاہیں ہنسا دیں۔ چاہیں تو حیرت کی مورت بنا کر بٹھا دیں۔''۲؎

فردوسی کے 'شاہنامہ' کو پیشِ نظر رکھ کر مولانا نے میر انیسؔ کو فردوسی سے بہتر شاعر قرار دیا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں:

''شاہنامہ کے ۶۰ ہزار شعر، فردوسی کی عمر بھر کی کمائی ہیں۔ انھوں نے (میر انیسؔ نے) ایجاد مضامین کے دریا بہا دیے۔ ایک مقرری مضمون کو سینکڑوں نہیں ہزاروں رنگ سے ادا کیا۔ ہر مرثیے کا چہرہ نیا، آمد نئی، رزم جُدا، بزم جُدا اور ہر میدان میں مضمون اچھوتا۔ تلوار نئی، نیزا نیا، گھوڑا نیا، انداز نیا، مقالہ نیا اور اس پر کیا منحصر ہے۔ صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغ زاروں کی بہار۔ شام ہے تو شام غریباں کی اداسی۔ کبھی رات کا سناٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ سے دکھایا ہے۔ غرض جس حالت کو لیا ہے، اس کا سما باندھ دیا ہے۔ آمد مضامین کی بھی انتہا نہ رہی۔ جن مرثیوں کے بند ۴۰۔۵۰ سے زیادہ نہ ہوتے تھے وہ ۱۵۰ سے گذر کر ۲۰۰ سے بھی نکل گیے۔ میر صاحب مرحوم نے کم سے کم ۱۰ ہزار مرثیہ ضرور کہا ہوگا اور سلاموں کا تو کیا شمار ہے۔ رباعیاں تو باتیں تھیں۔''۳؎

شاہنامہ، حکیم ابوالقاسم فردوسی کا وہ شاہکار ہے جو عالمی ادب میں بلند ترین مقام رکھتا

ہے جبکہ اس کے برعکس اس زمانے میں مرثیہ کو اعلیٰ ادبی صنف بھی تسلیم نہیں کیا گیا تھا بلکہ مرثیہ گو شعرا کو بگڑا شاعر کہا جاتا تھا، جو غالباً مولانا کو ناگوارا تھا۔ اس مقام پر مولانا نے میر انیسؔ کے جس ''کم از کم ۱۰ ہزار۔۔۔۔۔'' مراثی کا ذکر کیا ہے، وہ بیان قابل توجہ ہے۔ یہ بات مولانا آزاد نے بڑے وثوق کے ساتھ کہی ہے اس لیے بعد کے محققین (پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب اور پروفیسر اکبر حیدری کشمیری وغیرہ) کو بھی میر انیسؔ کے تمام مراثی تلاش کرنا چاہیے تھے ، جسے بعد کے محققین نے تلاش بھی کیا مگر مولانا کی بتائی گئی تعداد کے قریب بھی کوئی اب تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ یہ قابل غور ہے۔ مولانا آزاد جیسے صاحب نظر سے اس بات کی توقع فضول ہے کہ انھوں نے اتنی بڑی بات، صرف میر انیسؔ کی تعریف میں مبالغہ آرائی کرتے ہوئے محض اندازے کی بنیاد پر کہہ گیے ہوں گے۔ اگر مولانا آزاد اور بعد کے محققین، دونوں درست ہیں تو اس ضمن میں اس کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ انتزاعِ سلطنت کے بعد میر انیسؔ کی دربدری، گھروں کی کھدائی اور لوٹ پاٹ کی افراتفری میں ان کے کلام بھی شاید ضائع ہو گیے ہوں، جو اردو شاعری کا بہت بڑا نقصان ہے۔

انیسی امت اور دبیری امت کے مخاصمے کو موصوف اردو شاعری کے نقصان کے بجائے فائدہ بتاتے ہیں، جو یکدم درست ہے۔ موازنہ انیس و دبیر کی اشاعت کے بعد اگرچہ علامہ شبلی نعمانی پر یہ الزام آتا ہے کہ انھوں نے میر انیسؔ کی طرف داری میں مرزا دبیر کے ساتھ زیادتی کی ہے مگر مولانا آزاد اس الزام کے بھی مورد نہیں۔ اس مخاصمت سے وہ قطعی کنارہ کش نظر آتے ہیں۔ ان دونوں بلند پایہ شعرا کے بارے میں ان کی ذاتی رائے یہ ہے:

> ''۔۔۔۔۔اور منصفی بیچ میں آکر کہتی تھی دونوں اچھے۔
> دونوں اچھے۔ کبھی کہتی وہ آفتاب ہیں یہ ماہ۔ کبھی کہتی یہ آفتاب،
> وہ ماہ'' ۵۲۳ ے

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے درمیان مخاصمت کے سلسلے میں پروفیسر سید نیر مسعود نے اپنی مشہور زمانہ کتاب 'انیس (سوانح)' میں لکھا ہے:

> ''ایک بڑی مجلس میں سارے اعیان و شرفائے شہر کا جم غفیر جمع
> تھا اور بعض با اختیار خواجہ سرا بھی آئے ہوئے تھے۔ ان میں
> سے ایک خواجہ سرا مرزا دبیرؔ مغفور کے حد سے زیادہ دلدادہ

تھے۔ وہ بھی موجود تھے کہ کسی شخص نے جوش میں آ کر میر انیسؔ کی تعریف میں یہ کلمہ پکار کر کہہ دیا کہ اس کلام کے آگے مرثیہ کہنا بے حیائی ہے۔ مرثیہ گویوں کو اگر شرم ہے تو چاہیے کہ اپنے مرثیے دریا میں ڈال دیں۔ یہ کلمہ خصوصاً اس خواجہ سرا کو تیر کی طرح لگ گیا۔ پیچ و تاب کھایا کیا، جب مجلس ختم ہوئی تو خواجہ سرا نے اس شخص کا ہاتھ پکڑ لیا اور سخت زبانی کے ساتھ رد و بدل ہونے لگی۔ کچھ لوگ جنبہ کش خواجہ سرا کے اور کچھ طرف دار اس شخص کے ہوئے۔ تا دیر یہی رد و بدل رہی۔ صاحب خانہ نے دونوں کو بہ مشکل اس تکرار سے روکا۔ اُسی وقت سے اس مخاصمت (مرکہ انیسؔ و دبیرؔ) کی جڑ قائم ہوئی''۴۔

مولانا آزاد نے 'آب حیات' میں انیسیوں اور دبیریوں کی مخاصمت کا ذکر تو کیا ہے مگر اس واقعے کی طرف اشارہ بھی نہیں کیا بلکہ اس کی وجہ ''لکھنؤ کے لڑانے اور چمکانے والے غضب تھے''۵ لکھنے کے بعد فرمایا کہ ''۔۔۔۔۔۔وہ اپنے حریف (میر ضمیرؔ یعنی مرزا دبیرؔ کے استاد) میر خلیقؔ کے سامنے گوشہ غزلت کا مقابلہ کرنے لگے اور یہاں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے معرکے گرم ہو گئے۔''

مولانا آزاد کے بیان سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ میر مستحسن خلیقؔ (میر انیسؔ کے والد بزرگوار، جو انیسؔ کے استاد بھی تھے) اور میر ضمیرؔ (جو کہ مرزا دبیرؔ کے استاد تھے) دونوں میں پہلے سے چشمک تھی، جوان بزرگوں کی ضعیف العمری کی وجہ سے گوشہ نشین ہو جانے بعد ورثہ کے طور پر دونوں کے شاگردوں کا حصہ بن گئی۔ جبکہ اس قسم کا کوئی بھی بیان اس سے قبل یا بعد کسی تذکرے یا کسی محقق کے یہاں نہیں ملتا۔ ہاں، اس سلسلے میں مولانا کا یہ فرمانہ کہ ''لکھنؤ کے لڑانے اور چمکانے والے غضب تھے'' عقل بآسانی قبول کرتی ہے جبکہ چند تذبذب کی بنا پر اس واقعے کی صداقت پر شبہ کیا جا سکتا ہے جو پروفیسر نیر مسعود صاحب نے بیان کی ہے۔ (تذبذب کی وجہ نیر مسعود والے باب میں ملاحظہ فرمائیں)۔

چونکہ مولانا آزاد، میر انیس کے اولین ناقدوں میں تھے اس لیے میر انیسؔ کے سلسلے میں ان کا ایک ایک جملہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مصادر و مراجع:

(نوٹ: اس مضمون کے لیے آب حیات' کے جس نسخے سے استفادہ کیا گیا ہے اس کی تفصیل: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ سلسلہ مطبوعات: ۳۹۴۔ چوتھا ایڈیشن: ۱۹۹۸ئ)۔

۱۔ آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۵۲۰۔
۲۔ ایضاً صفحہ ۵۲۰۔
۳۔ ایضاً صفحہ ۵۲۱۔
۴۔ انیس (سوانح)۔ پروفیسر نیر مسعود۔ صفحہ ۱۹۸۔
۵۔ آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۵۱۶۔

ولادت ۱۸۳۷ء وفات ۱۹۱۴ء

مولانا حالیؔ اور میر انیسؔ

(''مقدمہ شعر وشاعری'' کی روشنی میں میر انیسؔ کی شاعری پر مولانا کے خیالات)

خواجہ الطاف حسین حالیؔ کی ولادت ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں ہوئی۔ ۹؍برس کی قلیل عمر میں ہی ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کے بڑے بھائی اور بڑی بہن نے ان کی پرورش کی۔ مسلم گھرانوں کے دستور کے مطابق 'بسم اللہ شریف' کے بعد قرآن مجید اور عربی و فارسی کی تعلیم دی گئی۔ ان کی شادی ۱۷؍برس کی عمر میں کر دی گئی۔ شادی کے بعد وہ قرآن شریف کی مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دہلی چلے گیے اور وہاں مولوی نوازش علی سے ڈیڑھ برس تک عربی کی تعلیم حاصل کی اور پھر واپس اپنے وطن یعنی پانی پت آ گیے۔ وطن واپس آنے کے بعد شعر و شاعری کا ذوق و شوق بڑھا۔ اپنا کلام اصلاح کے لیے مرزا غالب کو بھیجتے تھے۔ آٹھ برس تک جہانگیر آباد میں قیام کرنے کے بعد وہاں سے لاہور چلے گیے۔ لاہور کے ایک اسکول میں بطور اتالیق بھی تقرر ہوے۔ لاہور قیام کے دوران ۱۸۷۴ء کرنل بالرائیڈ اور مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ مل کر 'انجمن پنجاب' کی بنیاد رکھی مگر یہاں زیادہ دنوں تک ٹھہرے نہیں اور چار برس بعد دہلی چلے گیے، جہاں ان کی ملاقات سرسید احمد خاں سے ہوئی تو وہ انھیں اپنے ہمراہ علی گڑھ لے لاے۔ سرسید کی وساطت سے حالیؔ حیدر آباد دکن بھی گیے۔ اس کے بعد ملازمت سے دست کشی کی اور واپس اپنے آبائی وطن پانی پت آ گیے اور وہیں یکم جنوری ۱۹۱۵ء کو وفات پائی۔

اردو میں اگر چہ نقد کے اعلی کام کا آغاز مولانا محمد حسین آزاد نے کیا تو خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے اسے نئی بلندی تک پہنچایا۔ ان کی مشہور زمانہ تصانیف میں ''یادگار غالب' مقدمہ شعر و شاعری، حیات سعدی، حیات جاوید کے علاوہ نظم حالیؔ اور دیوان حالیؔ اور مسدس حالیؔ'' خاص اہمیتوں کی حامل ہیں۔

اگر چہ میر انیسؔ کے شاعرانہ خواص کے تعلق سے جہاں ایک طرف علامہ شبلی نعمانی جیسے

صاحب نظر ناقد نے یہ فرمایا ہے کہ ''------میر انیسؔ کا جس قدر اعتراف مجھے ہے، شاید ہی کسی کو ہوگا'' تو وہیں دوسری جانب صف اول کے متعدد ناقدین ومبصرین نے انیسؔ کے کمال شاعری سے انتہا درجہ بے اعتنائی برتی ہے۔ان حضرات میں سے بیشتر کے یہاں تو اعتدال نہیں ہے۔انیسؔ کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوے بیشتر نے انھیں اردو کا ایک عظیم شاعر کہنے کے بجاے زیادہ سے زیادہ یہ کہا ہے ''بڑے مرثیہ گو تھے------ بہت بڑے مرثیہ گو تھے------اپنے ہمعصروں میں ان کا ہم پلہ کوئی مرثیہ گو نہ تھا------وہ لکھنؤ کے سب سے بڑے مرثیہ گو تھے''۔اور بس۔ٹھیک ایسے ہی جیسے مرثیہ گوئی اور شاعری، دو الگ الگ اصناف ہوں۔انھیں حضرات میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے انھیں اچھا شاعر ماننے تک سے انکار کر دیا اور ان کے شعر کی اصلاح بھی فرمائی اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ ''وہ بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔''[۱] انھیں وجوہات کے پیش نظر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ میر انیسؔ کے بیشتر ناقدین کی آرا میں اعتدال نہیں ہے۔بہتوں نے انھیں 'خداے سخن' کے کلمات سے تعبیر کیا تو کوئی انھیں بہت اچھا شاعر تک ماننے کو تیار نہیں۔دونوں میں سے کسی کے یہاں اعتدال نہیں ہے۔

میر انیس کے اولین ناقدین میں اگر چہ علامہ شبلی نعمانی نے ان کے کلام کے خواص سے متاثر ہو کر یہ کہا کہ میر انیسؔ کا جس قدر مجھے اعتراف ہے شاید ہی کسی اور کو ہوگا تو مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی مشہور زمانہ کتاب 'مقدمہ شعر وشاعری' میں میر انیسؔ کے شاعرانہ خواص کے تعلق سے یہ کہا ہے:

> ''------ان کو جس نظر سے ہم دیکھتے ہیں، اس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔اکثر ذاکرِ امام حسین علیہم السلام سمجھ کر ان کا ادب کیا جاتا ہے۔بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو اُن کو صدق دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریقین کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں ان کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔''[۲]

ان دونوں سرفہرست ناقدین (مولانا حالی اور علامہ شبلی) نے بڑی حد تک صحیح معنی میں دنیا کو میر انیسؔ کی قدر و منزلت سے روشناس کرایا ہے، جس کا آغاز مولانا حالی نے کیا۔علامہ کے

موازنے کے تعلق سے ایک روز گفتگو کے دوران پروفیسر سید حنیف احمد نقوی صاحب (متوفی ۲۲؍دسمبر ۲۰۱۲ئ) نے پروفیسر سید حسن عباس (صدر شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی سے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ''انیسؔ کے مقابلے مرزا دبیر کی شہرت ومقبولیت بہت زیادہ تھی۔ اگر مولانا شبلی نے موازنہ نہ لکھا ہوتا تو انیس کو نہ تو وہ مقبولیت حاصل ہوتی جو اب حاصل ہے اور نہ ہی انیس شناسی پر وہ توجہ ہوتی، جو آج دی جارہی ہے۔'' اس حقیقت سے بھی انکار مشکل ہے کہ علامہ کے موازنے کی اشاعت کے بعد ہی ناقدین نے صحیح معنی میں میرانیسؔ کے تعلق سے اپنی توجہ 'آب حیات' اور 'مقدمہ شعروشاعری' کی طرف مبذول کی ہوگی۔ مولانا آزاد اور علامہ شبلی نعمانی کے خیالات سے قطع نظر، میرانیسؔ کے شاعرانہ خواص کو سمجھنے کے لیے مولانا حالی کے خیالات بہت معاون ہیں۔ مولانا کے خیالات کا آغاز ان کے درج بالا جملے سے کیا جاتا ہے۔

مولانا موصوف میرانیسؔ کے جن شاعرانہ محاسن کے سبب ان سے بہت زیادہ متاثر تھے، کچھ اتنے کہ انھوں نے اپنے شاہکار ''مقدمہ شعروشاعری'' میں تبصرے کو ناگزیر تصور کیا۔ اس سلسلے میں موصوف کا یہ جملہ قابل غور ہے:

> ''شعرا کے جرگے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں'' مگر میرانیس نے اس قول کو بالکل باطل کردیا۔''۳؎

اس مقام پر یہ بات قابل غور اور ناقابل تردید ہے کہ دنیا میں ایسے اشخاص کی تعداد اُنگلیوں پر شمار کی جاسکتی ہے جن حضرات نے اپنی ذاتی صلاحیتوں سے کسی محاورے، کہاوت یا مقولے کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے باطل کردیا ہو۔ سترہویں صدی عیسوی سے آج تک اردو شعرا کے شاعرانہ خواص پر نظر ڈالیے تو ان میں بہت سے ایسے ملیں گے جن کی شاعری کا رنگ ڈھنگ دوسروں کے مدمقابل اصل معنی میں کئی کئی نہج سے ناقابل تردید انفرادیت کے حامل ہیں مگر ان حضرات میں میرانیسؔ کے سوا ایک بھی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے اپنی ذاتی صلاحیتوں سے کسی محاورے، کہاوت یا قول کو باطل کردیا ہو۔ ہاں ان میں ایسے متعدد شعرا ضرور ہیں جن کے بہت سے مصرعے ضرب المثل بن گیے یا بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ میرانیسؔ نے مرثیہ گوئی کے تعلق سے صرف درج بالا قول کو ہی ہمیشہ کے لیے باطل نہیں کیا بلکہ انگریزی زبان وادب کے بھی ایک مشہور اور رائج محاورے "Every peak is vacant" کو مرثیہ کے تعلق سے اپنی ذاتی

شاعرانہ صلاحیتوں سے آج تک کے لیے باطل کر دیا، جو آج تک دنیا کے کسی بھی میدان میں شاذونادر ہی ثابت ہو سکا ہے۔ چونکہ مولانا، میر انیس کی صلاحیت کو تسلیم کر رہے تھے اس لیے انھیں اس مقام پر انگریزی کے درج بالا محاورے کا ذکر بھی اسی شدومد کے ساتھ کرنا چاہیے تھا جس فخر کے ساتھ انھوں نے درج بالا قول کے ''بالکل باطل'' ہو جانے کا دعوہ کیا تھا۔ بہر حال۔

مولانا حالی، میر انیس کی جس صلاحیت سے سب سے زیادہ متاثر تھے، وہ موصوف کا یہ خیال تھا:

> ''چونکہ مرثیہ ایک خالص مضمون کے دائرے میں محدود تھا اور اُس کی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جا رہی تھی لہٰذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی نے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سن کر تعجب سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعدان کی داستان تھی؟ اگر چہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیے تھی، اُس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح، فخر و مُباہات، رزم اور بزم بھی نہایت شدومد کے ساتھ شامل ہو گئی مگر حق یہ ہے کہ اُس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے، جہاں تک ہم کو معلوم ہے، میر ضمیر نے مرثیے لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں مگر میر انیس نے باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی، ان کے خاندان میں چلی آتی تھی، جو کہ مَاءِ راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی ہوئی تھی، تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔''[۳۴]

اردو شاعری میں داخل کی گئی جس جدید جہت پر مولانا موصوف، میر انیس کے سب

سے زیادہ قائل اور معترف تھے وہ یہی نئی اور اچھوتی جہت تھی، جس کا موجد وہ میر ضمیرؔ کو گردانتے ہیں۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ پٹی پٹائی، مسطح اور دبی کچلی وہموار زمین پر سفر کرنا قدرے آسان ہوتا ہے۔ اگر اس ضمن میں میر انیسؔ کا موازنہ انگریزی ادب کے سرتاج کہے جانے والے ادبا شیکسپیر، ملٹن، شیلی اور کیٹس وغیرہ سے کرنا مقصود ہو تو یہاں بھی برتری میر انیسؔ کے حصے میں ہی آتی ہے کیونکہ یہ حضرات انگریزی شاعری کے جس میدان میں اپنے کمیت قلم کے ساتھ دندناتے پھر رہے تھے، پچھم میں شاعری کے اُس میدان کی زمین اِن حضرات کے عازمِ سفر ہونے سے سیکڑوں برس قبل ہی ان کے شاعر اور ادیب اجداد نے ہموار کردی تھی جبکہ میر انیسؔ کے ساتھ ایسا کچھ نہیں تھا۔ میر انیسؔ سے چند برس قبل میر ضمیرؔ اور میر مستحسن خلیقؔ نے مرثیہ کا جو نیا میدان انیسؔ کے لیے چھوڑا تھا وہ نہایت ناہموار اور غیر مسطح تھا۔ ان بزرگوں کے بعد جب میر انیسؔ نے اپنے توانا اور تازہ دَم کمیت قلم کی عنان غزلوں سے ہٹ کر اس میدان کی طرف پھیرا تو تھکاوٹ محسوس کیے بغیر اس میدان کے گوشے گوشے بلکہ ذرے ذرے کی مزاج پرسی اس حد تک کی کہ اردو شاعری کا یہ میدان ہر زاویہ نگاہ سے مسطح اور ہموار نظر آنے لگا۔ کچھ ایسا کہ پھر آج تک اس میدان میں اترنے کی کسی بڑے شہ سوار کی ہمت نہ ہوئی۔ جو چندے انفرادیت کے ساتھ اس میدان میں اُترے بھی، وہ کچھ ایسا نہ کر سکے کہ سامعین و قارئین، میر انیسؔ کو فراموش کر کے ان کے نام لیتے۔ گو کہ آج بھی مرثیہ کے تمام شائقین میر انیسؔ کے سوا کسی اور کے مراثی نہ تو سننے کا شوق رکھتے ہیں نہ ہی مجلسوں میں ان کے کلام پڑھنے کا۔ اسی مقام پر وہ انگریزی محاورہ "Every peak is vacant" باطل ہوتا ہے اور مولانا حالی کو بھی یہ کہنا پڑا کہ ''۔۔۔۔۔۔اردو شاعری میں، جو مَاء راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی، تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔'' ایسا نہیں کہ میر انیسؔ کو اس بات کا احساس نہیں تھا۔ ان کی کامیابیوں کا ایک بڑا راز یہ بھی تھا کہ میر انیسؔ نے وقت رہتے اپنی صلاحیتوں کو بخوبی پہچان لیا تھا جس کی وجہ سے ان کی زندگی میں ہی ان کے نام کو بقائے دوام کی سند حاصل ہو گئی تھی، جب ہی تو انھوں نے یہ کہا:

مری قدر کر اے زمینِ سُخن\
تجھے بات میں آسماں کر دیا\
سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر

مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

غالباً انیسؔ کے اسی دعوے کی تائید حالی نے 'تموج و تلاطم' جیسے بھاری بھرکم الفاظ سے کی ہے۔

میر انیسؔ نے اپنے مراثی میں جو نئے نئے مضامین داخل کیے، ان کا اعتراف بھی مولانا نے اجمالی طور پر ہی کیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مولانا حالی، میر انیسؔ کی اس صلاحیت کو ان کی قوت متخیلہ کے ساتھ قوت اختراع بھی مانتے ہیں۔ اس سلسلے میں موصوف فرماتے ہیں:

"------انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیے۔ ایک ایک واقعے کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ، جس کو ہمارے شاعروں نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا، اُس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے کہ ان کے ہمعصر مرثیہ گو، ان کی زبان کے خوشہ چیں تھے۔" اس کے بعد مثال کے طور پر میر انیس کے دو شعر نقل کیے ہیں:

نہریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی
پیاسوں پیو، سبیل ہے نذر حسین کی

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اگر شاعری کو نیرنگ الفاظ تصور کر لیا جائے تو کسی بھی شاعر کے کلام میں اس کے استعمال شدہ الفاظ کی تعداد ہی ناقدین و مبصرین کے نزدیک نقد و تبصرے کے عناوین کی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آئیں گی۔ ایک مقام پر مولانا حالی نے بھی یورپ کی شاعری کے حوالے سے کچھ اسی طرح کی گفتگو، میر انیسؔ کے الفاظ کے ذخائر کے ضمن میں بڑے مدلل طریقے سے کی

ہے۔موصوف کا خیال ہے کہ اردو شاعری میں میر انیسؔ نے جس خوش سلیقگی اور شائستگی سے جتنے زیادہ الفاظ کا استعمال کیا ہے، وہ کسی دوسرے سے نہ ہوسکا۔ ملاحظہ فرمایئے کہ دعوے کے ساتھ کیسی مستند دلیل پیش کی ہے۔

> ''آج کل یورپ میں شاعری کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبرآبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف انیس کے کہ اس کے ہر لفظ، ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں، وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا، میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے۔''[۵]

اردو شاعری کا دائرہ وسیع ہونے کے باوجود اس میں ایک کھٹکنے والی کمی یہ ہے کہ اردو شاعری میں اخلاقی اقدار پر بہت کم بلکہ قاعدے سے کچھ لکھا ہی نہیں گیا جبکہ غزل وہ واحد صنف شاعری ہے جس میں تمام عناوین کا احاطہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ اخلاقیات کے درس کا تھوڑا بہت ذکر صوفی شاعری میں ملتا ہے۔ اردو میں اخلاقی شاعری کے تعلق سے یہ بات بڑی آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر اردو شاعری سے میر انیسؔ کے مراثی کو حذف کر دیا جائے تو اردو میں اخلاقی شاعری نظر ہی نہیں آئے گی۔ گو کہ اخلاقیات کے لحاظ سے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ ایسے شاعر ہیں جن کا کلام درس اخلاقیات سے لبریز ہے۔ اخلاقی شاعری کے اثرات ہمارے غور وفکر کی صلاحیت پر حاوی ہوکر فہم وادراک کے نئے نئے باب کھول دیتے ہیں۔ اخلاق فاضلہ کی تعلیمات ہر مذہب میں موثر طریقے سے دی گئی ہیں۔ ان اخلاق فاضلہ کی تعلیمات نثر کے مقابلے نظم میں

زیادہ موثر پیرائے میں پیش کی گئی ہیں۔اگر کسی قوم کے اخلاقی جذبات صحیح معنی میں بیدار ہوں تو وہ قوم دنیا کی تمام قوموں میں عزت کی نگاہ سے دیکھی جاے گی جبکہ اخلاقیات سے بعید قومیں بڑی سے بڑی سلطنت کے ساتھ دنیا کی نگاہوں میں ذلیل وخوار ہی رہتی ہیں۔اس کی مثال بنی ہاشم اور بنی امیہ سے بہتر بھلا اور کہاں مل سکتی ہیں۔تاریخ گواہ ہے کہ اپنی اعلیٰ اخلاقی قدروں کی بدولت ہی اہل بیت اطہار روزِ حشر تک کے لیے سرخرو ہیں اور دنیا پرست یا دنیاداری والے کردار کی بدولت بنی امیہ ذلیل وخوار ہیں۔میر انیسؔ کی اس خاصیت پر بھی مولانا حالی نے توجہ دی ہے:

> ''اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جاے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا حق انھیں (میر انیس اور مرزا دبیر) لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں کے مرثیہ میں بیان کیے ہیں، ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔''٦

اتنا لکھنے کے بعد مولانا موصوف نے اس ضمن میں حضرت امام حسینؑ کے تعلق سے داستان کربلا کی تلخیص لکھی ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالی کے علاوہ جن دیگر ناقدین نے میر انیسؔ کی شاعری پر نقد کیے ہیں، ان میں سید مسعود حسن رضوی ادیب کا نام سرفہرست ہے اور ان کی رائے میر انیسؔ کے معاملے میں مستند سمجھی جاتی ہے۔بیگم صالحہ عابد حسین نے بھی اپنے ایک مضمون میں میر انیسؔ کے مراثی میں اخلاقیات پر بہت اچھا تبصرہ کیا ہے مگر پہلے ادیب صاحب کے خیالات پیش کیے جائیں گے،اس کے بعد صالحہ عابد حسین کے۔میر انیسؔ کی اخلاقی شاعری کے ضمن میں وہ ''روحِ انیس''میں کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

> ''اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایا بہت بلند ہے۔ان کے تمام کلام میں بلند اخلاق کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے،وہ اخلاق ونصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ وپند کے ذریعے ممکن نہیں۔نفس انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن

موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں۔''۷؎

اخلاقیات کے سلسلے سے ایک مقالے 'کلام انیسؔ اور اخلاقی قدریں' میں بیگم صالحہ عابد حسین اخلاقی اقدار کی اہمیت پر اپنے تاثرات بیان کرتے ہوے اس طرح رقمطراز ہیں:

> ''یہ قدریں ہیں خداشناسی، عقیدہ و ایمان، دیانت و شرافت، حق پرستی و عفو و کرم، ایثار و قربانی، جرأت و جاں بازی، وفا و جاں نثاری، صبر اور استقلال، راضی بہ رضا رہنے کا حوصلہ، رشتوں کی پاسداری اور انسانیت کا درس، خلوص و محبت اور پھر حق کی راہ میں جان قربان کر دینے کا وہ جذبہ جو شہادت کی منزل تک پہنچا سکتا ہے۔ شہادت یعنی سرِ دار بھی حق کا نام لینا اور حق کے لیے جان تک قربان کر دینا۔ یہ وہ قدریں ہیں جن کو فنا نہیں کیا جا سکتا۔ جو دب کر ابھرتی اور اپنی سچائی منوالیتی ہیں، جس کو انیس نے زیادہ تر بالواسطہ یعنی اپنے کرداروں کی سیرت اور اخلاق میں اجاگر کر کے اور کہیں کہیں بلاواسطہ پیش کیا ہے۔''۸؎

اگر 'مقدمہ شعر و شاعری' کے مرثیہ پر تبصرے والے حصے کا مطالع بغائر کیا جاے تو یہ اندازہ ہوگا کہ مولانا حالیؔ، میر انیسؔ کے تمام شاعرانہ اوصاف سے بدرجہ اتم متاثر تھے مگر خاص طور پر انھیں انیس کی اخلاقی شاعری نے ہی زیادہ متاثر کیا تھا اسی لیے موصوف نے ان کی اخلاقی شاعری کے تعلق سے یہاں تک کہہ دیا:

> ''ہمارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کیے گیے ہوں۔۔۔۔۔۔بہر حال، ہم میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دُھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا (میر انیس کا) یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں۔''۹؎

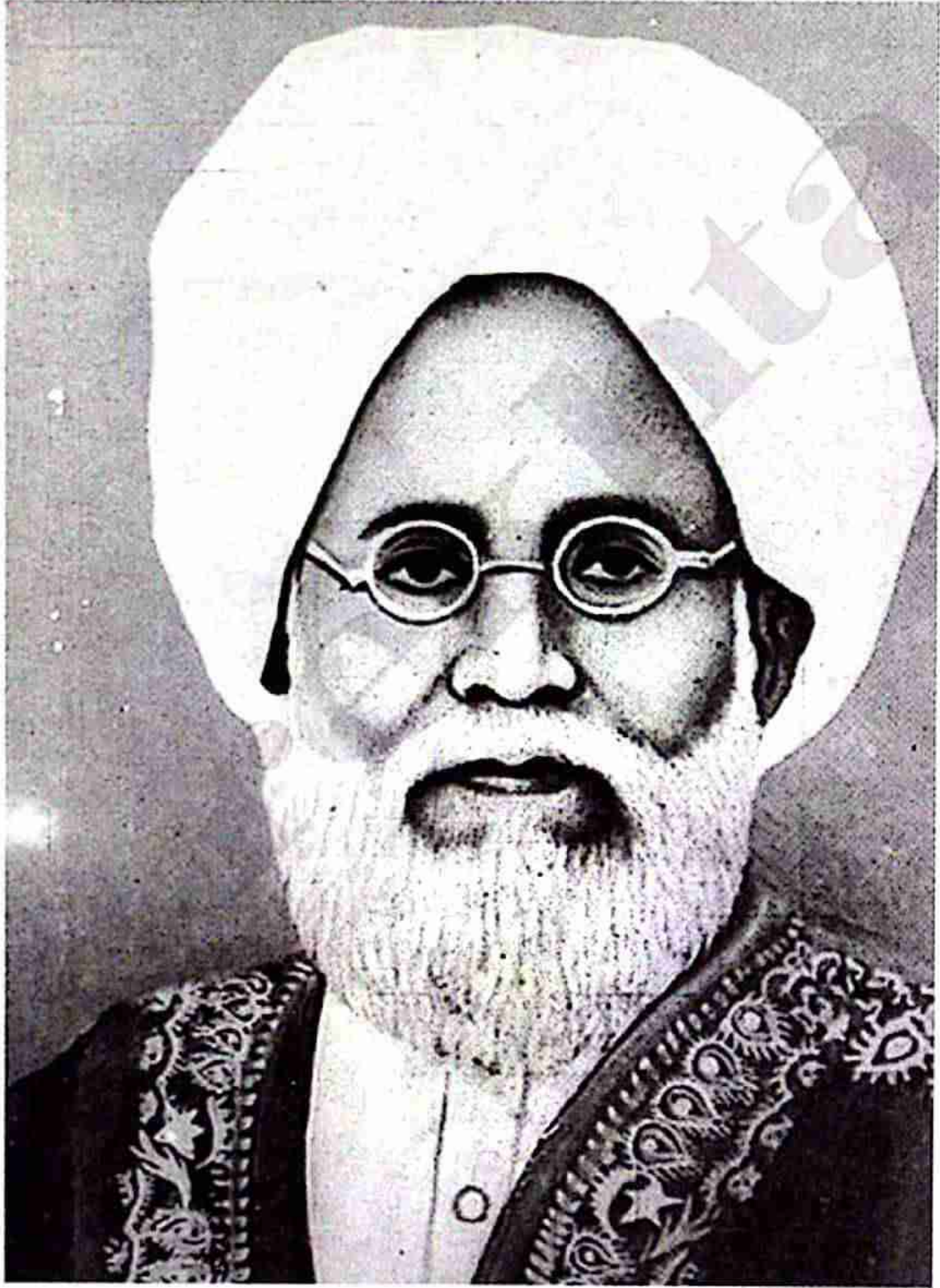
میر انیسؔ کی شاعری میں اخلاقیات کی اتنی تعریفیں کرنے کے بعد مولانا موصوف نئی ذہن کے شعرا کی بجائے حوصلہ افزائی کرنے کے انھیں صلاح دیتے ہیں کہ وہ میر انیسؔ کا اتباع نہ کریں۔ اس کی وجہ بتاتے ہوئے فرماتے ہیں کہ کوئی بھی ان کا سامنا نہیں کر سکتا، جو حقیقت ہے۔ شاعری کے تمام کمالات اور جدیدیت کے باوجود کوئی بھی شاعر اپنے کلام میں وہ حسن نہ پیدا کر سکا جس کے توسط سے وہ انیسؔ پر سبقت لے جا سکے۔ نئی ذہن کے شعرا کے لیے مولانا کی یہ صلاح اس حد تک صحیح ثابت ہوتی ہے کہ مرثیہ کے سدرہ پر گزشتہ دو سو برسوں سے انیسؔ تن تنہا براجمان ہیں۔ یعنی میر انیسؔ نے اپنے شاعرانہ کمالات سے سامعین اور قارئین کے گرد اپنی عظمتوں کا جو حصار بنا دیا ہے، اس میں سے نہ تو کوئی اب تک باہر نکل پایا ہے نہ ہی کوئی بیرونی اس احاطے میں داخل ہو سکا۔

"اس احاطے سے جو باہر ہے، وہ بیرونی ہے"

اخلاقی اقدار ہی نہیں بلکہ اردو شاعری میں مناظر قدرت، حفظ مراتب اور ایپک پر بھی جو کچھ لکھا گیا ہے وہ میر انیسؔ نے اس وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اردو شاعری میں ان عناوین کی کمی کو پر کر دیا۔ قیاس ہوتا ہے کہ اگر مولانا موصوف نے میر انیسؔ کے شاعرانہ خواص کے تحت ان مضامین کا بھی احاطہ کر لیا ہوتا تو آج میر انیس سے دلچسپی رکھنے والے ہر محقق کے لیے علامہ شبلی نعمانی کے 'موازنہ انیس و دبیر' کے ساتھ ہر موقعے پر مولانا حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' سے استفادہ بھی ناگزیر ہوتا۔

(نوٹ: اس مضمون کے لیے 'مقدمہ شعر و شاعری' کے جس نسخے سے استفادہ کیا گیا ہے اس کی تفصیل: اتر پردیش اردو اکادمی،۔ پانچواں ایڈیشن: ۲۰۰۲ئ لکھنؤ)

مصادر و مراجع:

۱۔ 'انیس' از پروفیسر کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۵/۔ بہار اردو اکادمی، پٹنہ۔ ۱۹۸۸ئ۔
۲۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' مولانا الطاف حسین حالی۔ یو۔ پی۔ اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۸ئ۔ صفحہ ۱۸۲۔
۳۔ ایضاً۔ صفحہ ۱۸۲۔
۴۔ ایضاً۔ صفحہ ۱۸۱۔ ۵۔ ایضاً۔ صفحہ ۱۸۲۔ ۶۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ مولانا الطاف حسین حالی۔ صفحہ ۱۸۳۔
۷۔ کلام انیس پر مختصر تبصرہ۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ (اردو مرثیہ۔ ام ہانی اشرف۔ صفحہ ۱۸۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۸ئ۔
۸۔ انیس شناسی۔ صفحہ ۴۶۔ ۹۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ مولانا الطاف حسین حالی۔ صفحہ ۱۸۸۔

ولادت ۴؍جون ۱۸۵۷ء وفات ۱۸؍نومبر ۱۹۱۴ء

علامہ شبلی نعمانی کی انیس شناسی

(''موازنہ انیس ودبیر'' کی روشنی میں علامہ کی انیس شناسی)

علامہ شبلی نعمانی کی ولادت ۴؍جون ۱۸۵۷ء ضلع اعظم گڑھ کے موضع بندول میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام شیخ حبیب اللہ (متوفی ۱۲؍نومبر ۱۹۰۰ئ) تھا جو پیشے سے وکیل تھے۔ ان کا تعلق زمیندار خاندان سے تھا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم حکیم محمد عبداللہ اور مولوی شکر اللہ سے حاصل کی۔ ۱۴؍برس کی عمر میں مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے غازی پور بھیج دیے گیے جہاں انھوں نے مولانا فاروق چریا کوٹی کی شاگردی اختیار کی۔ حدیث کی تعلیم مولانا احمد علی محدث سہار نپوری سے حاصل کی۔ اسی سال یعنی ۱۹؍برس کی عمر میں حج بیت اللہ سے مشرف بھی ہوے۔ حج بیت اللہ سے مشرف ہونے کے بعد وہ مدینہ منورہ بھی تشریف لے گیے جہاں انھوں نے کئی کتب خانوں سے استفادہ کیا۔ کتب بینی کا شوق انھیں کمسنی سے تھا۔ حج سے واپسی کے بعد اعظم گڑھ میں ہی نجی طور پر درس وتدریس کا کام شروع کردیا۔ موصوف کی پہلی عربی تصنیف کا نام ''اسکات المعتدی'' ہے جس کی اشاعت ۱۸۷۶ء میں ہوئی۔ اسی برس موصوف نے وکالت کا امتحان بھی دیا مگر کامیابی نہ مل سکی۔ ہرچند کہ انھیں وکالت کے پیشے سے کچھ خاص دلچسپی نہیں تھی پھر بھی انھوں نے ۱۸۸۰ء میں دوبارہ وکالت کا امتحان دے کر کامیابی حاصل کی۔ شروعاتی دور میں انھوں نے وکالت کی مگر زیادہ عرصے تک اس میدان میں نہ رہے اور جلد ہی تجارت شروع کردی۔ تجارت میں خاطر خواہ کامیابی نہ ملنے پر ''امین'' کے عہدے پر ملازمت کی مگر اس میں بھی دل نہ لگا۔ ۱۸۸۲ء میں انھوں نے انگریزی کی ایک نظم ''رزمیہ کابل وقندہار'' کا منظوم ترجمہ کیا۔ ۱۸۸۳ء میں علی گڑھ تشریف لے گیے جہاں ان کی تقرری اسسٹنٹ عربی پروفیسر کے عہدے پر ہوئی۔ ۱۸۸۵ء میں سرسید کی علی گڑھ تحریک سے متاثر ہوکر ایک مثنوی بعنوان ''صبح امید'' لکھی۔ اسی سال نواب ضیاالدین خاں کی وفات پر ایک مرثیہ بھی لکھا۔ ۱۸۷۷ء میں ان کی

کتاب ''المامون'' پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ ''المامون'' کا دوسرا ایڈیشن سرسید احمد خاں کے دیباچے کے ساتھ ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۹۱ء میں ایک عدد نصابی کتاب ''تاریخ بدر الاسلام'' مرتب کی جو عرصے تک کالج کے نصاب میں شامل رہی۔ ۱۸۹۲ء میں امام ابوحنیفہ کی سوانح عمری ''سیرۃ النعمان'' شائع ہوئی۔ ۱۸۹۲ء میں اعظم گڑھ تشریف لائے اور وہیں 'شبلی منزل' تعمیر کروائی۔ ۱۸۹۳ء میں دیوان شبلی (فارسی) کی اشاعت کانپور سے ہوئی۔ اس کے بعد ۱۸۹۴ء میں حکومت نے موصوف کو''شمس العلما'' کے خطاب سے نوازا۔ موصوف اردو کے پہلے عالم تھے جس کو اس خطاب سے نوازا گیا۔ آزادؔ، حالؔی اور نذیر احمد کو یہ خطاب علامہ کے بعد ملے۔ ۱۸۹۹ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں بورڈ آف اسٹڈی کے ممبر اور فیلو منتخب ہوئے۔ سرسید احمد خاں کی وفات (۱۸۹۸ئ) کے بعد ملازمت سے مستعفی ہوکر اعظم گڑھ تشریف لائے اور شبلی منزل میں مستقل طور پر قیام کیا۔ ۱۸۹۸ء میں ہی موصوف کی ایک اور مشہور کتاب ''الفاروق'' مکمل ہوئی جس کی اشاعت ۱۸۹۹ء میں ہوئی۔ ۱۹۰۲ء میں امام غزالی کی سوانح ''الغزالی'' کانپور سے شائع ہوئی۔ ۱۹۰۳ء میں انجمن ترقی اردو کے پہلے سکریٹری منتخب ہوئے۔ ۱۹۰۵ء میں ''الندوۃ'' کے ایڈیٹر منتخب ہوئے۔ موصوف کی جس کتاب کے سب سے زیادہ ایڈیشن اب تک منظر عام پر آچکے ہیں وہ ''موازنہ انیس و دبیر'' ہے۔ اس کی اشاعت پہلی مرتبہ مئی ۱۹۰۷ء میں ہوئی تھی۔ ''شعر العجم'' ۱۹۱۰ء میں منظر عام پر آئی اور ۱۹۱۱ء میں اسے ۱۹۱۰ء کی بہترین کتاب قرار دے کر پنجاب یونیوسٹی، لاہور نے ڈیڑھ ہزار روپے کے نقد انعام سے نوازا۔ ان کی مشہور زمانہ کتاب ''سیرۃ النبی'' ۱۹۱۲ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی۔ موصوف کا انتقال ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء کو اعظم گڑھ میں ہوا۔ انتقال کے وقت ان کی زبان پر ''سیرت، سیرت۔۔۔۔۔'' کا آخری جملہ تھا۔

شبلی نعمانی کی تمام تصانیف میں ''موازنہ انیس و دبیر'' وہ واحد تصنیف ہے جس کے اب تک سب سے زیادہ ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ راقم کے پیش نظر اس کتاب کا جو نسخہ ہے وہ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ سے ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا ہے جس کی قیمت اس کتاب پر پینتالیس روپے درج ہے۔ اس نسخے کا پیش لفظ مجلس انتظامیہ کے چیرمین جناب حاجی محمد اعظم قریشی صاحب نے لکھا ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں انھوں نے اس کتاب سے متعلق ایک لفظ بھی، یہاں تک کہ اس کتاب کا نام تک درج نہیں کیا ہے۔ اس پیش لفظ پر ۳ر دسمبر ۲۰۰۳ء کی تاریخ درج ہے۔

۵۴ مختلف عناوین کے ساتھ ۲۸۵ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا آغاز مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ سے کیا گیا ہے۔ شبلی نے اس باب میں عربی اور فارسی مراثی کا اجمالی جائزہ لیتے ہوے مرثیہ نگاری کے باریک نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً 'اسی شاعر کے کلام میں رثائیت کے دل سوز پہلو زیادہ پر اثر طریقے سے اُبھر کر سامنے آئیں گے جس نے یہ درد پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا ہوگا۔ یعنی 'از دل خیزد، بر دل ریزد' جیسی کیفیت مرثیہ میں اُسی وقت پیدا ہوگی جب شاعر اُس غم سے پوری طرح مجروح ہُوا ہوگا۔ اس دعوے کی دلیل میں موصوف نے خلیفۂ دوم حضرت عمرؓ اور متمم بن نویرہ کے واقعہ کا ذکر کیا ہے، جس نے اپنے بھائی کی موت پر ایسا دل سوز مرثیہ پڑھا تھا کہ حضرت عمرؓ کی آنکھیں نم ہوگئیں تو اُنھوں نے متمم سے اپنے بھائی زیدؔ کا مرثیہ لکھنے کو کہا۔ جب حضرت عمرؓ کو متمم نے زید کا مرثیہ لکھ کر سنایا تو حضرت عمرؓ کو اس میں وہ تڑپ نہ محسوس ہوئی جو متمم کے اپنے بھائی کے مرثیہ میں تھی۔ جب حضرت عمرؓ نے متمم سے شکایت کی تو اُس نے جواب دیا کہ "۔۔۔۔۔امیرالمومنین، زیدؔ آپ کے بھائی تھے، میرے بھائی نہ تھے۔" (موازنہ انیس و دبیر صفحہ ۳)

مرثیہ کے تعلق سے بنواُمیہ اور بنو عباس کا ذِکر کرنے کے بعد شبلی نے فردوسیؔ کے سہراب کے مرثیہ کا ذکر اور پھر فرخیؔ وغیرہ کا ذکر اور اُن کے مراثی کے اجمالی جائزے کے بعد اپنے کمیت قلم کی عنان میر انیسؔ کی طرف پھیر دی۔

ایک کہنہ مشق ناقد، محقق اور دیدہ ریز تاریخ نگار کے مانند علامہ نے اس کتاب کا آغاز "مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ" کے عنوان سے کیا ہے۔ مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ کے بعد بتدریج عربی، فارسی اور اردو مرثیہ گوئی اور اس کے آغاز و ارتقا اور ترقی کی مختصر مگر حوالجاتی تاریخ کے بعد میر انیسؔ کے عنوان پر قارئین کی توجہ مرکوز کرائی ہے۔ میر انیسؔ کا تعارف میر ضاحکؔ دہلوی سے کروانے کے بعد فیض آباد اور اس خانوادہ کی خاص زبان اور شاعری کی خصوصیات کی طرف متوجہ کرایا ہے۔

میر انیسؔ کی شاعری کی خصوصیات (ص ۱۲) کے ضمن میں علامہ نے سب سے پہلے فصاحت کو عنوان بناتے ہوے لکھا ہے کہ "لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنفر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں" (ص ۲۱)۔ اسی تعریف کو عنوان بناتے ہوے میر انیسؔ کی شاعری کے خواص کے ضمن میں فرماتے ہیں:

۵۴ مختلف عناوین کے ساتھ ۲۸۵ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا آغاز مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ سے کیا گیا ہے۔ شبلی نے اس باب میں عربی اور فارسی مراثی کا اجمالی جائزہ لیتے ہوے مرثیہ نگاری کے باریک نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً 'اسی شاعر کے کلام میں رثائیت کے دل سوز پہلو زیادہ پر اثر طریقے سے اُبھر کر سامنے آئیں گے جس نے یہ درد پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا ہوگا۔ یعنی 'از دل خیزد، بر دل ریزد' جیسی کیفیت مرثیہ میں اُسی وقت پیدا ہوگی جب شاعر اُس غم سے پوری طرح مجروح ہُوا ہوگا۔ اس دعوے کی دلیل میں موصوف نے خلیفۂ دوم حضرت عمرؓ اور متمم بن نویرہ کے واقعہ کا ذکر کیا ہے، جس نے اپنے بھائی کی موت پر ایسا دل سوز مرثیہ پڑھا تھا کہ حضرت عمرؓ کی آنکھیں نم ہوگئیں تو اُنھوں نے متمم سے اپنے بھائی زیدؔ کا مرثیہ لکھنے کو کہا۔ جب حضرت عمرؓ کو متمم نے زید کا مرثیہ لکھ کر سنایا تو حضرت عمرؓ کو اس میں وہ تڑپ نہ محسوس ہوئی جو متمم کے اپنے بھائی کے مرثیہ میں تھی۔ جب حضرت عمرؓ نے متمم سے شکایت کی تو اُس نے جواب دیا کہ "۔۔۔۔۔امیرالمومنین، زیدؔ آپ کے بھائی تھے، میرے بھائی نہ تھے۔" (موازنہ انیس و دبیر صفحہ ۳)

مرثیہ کے تعلق سے بنواُمیہ اور بنوعباس کا ذِکر کرنے کے بعد شبلی نے فردوسیؔ کے سہراب کے مرثیہ کا ذکر اور پھر فرخیؔ وغیرہ کا ذکر اور اُن کے مراثی کے اجمالی جائزے کے بعد اپنے کمیت قلم کی عنان میر انیسؔ کی طرف پھیر دی۔

ایک کہنہ مشق ناقد، محقق اور دیدہ ریز تاریخ نگار کے مانند علامہ نے اس کتاب کا آغاز "مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ" کے عنوان سے کیا ہے۔ مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ کے بعد بتدریج عربی، فارسی اور اردو مرثیہ گوئی اور اس کے آغاز وارتقا اور ترقی کی مختصر مگر حوالجاتی تاریخ کے بعد میر انیسؔ کے عنوان پر قارئین کی توجہ مرکوز کرائی ہے۔ میر انیسؔ کا تعارف میر ضاحکؔ دہلوی سے کروانے کے بعد فیض آباد اور اس خانوادہ کی خاص زبان اور شاعری کی خصوصیات کی طرف متوجہ کرایا ہے۔

میر انیسؔ کی شاعری کی خصوصیات (ص ۱۲) کے ضمن میں علامہ نے سب سے پہلے فصاحت کو عنوان بناتے ہوے لکھا ہے کہ "لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنفر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں" (ص ۲۱)۔ اسی تعریف کو عنوان بناتے ہوے میر انیسؔ کی شاعری کے خواص کے ضمن میں فرماتے ہیں:

''میر انیسؔ کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ اُنھوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں واقعات بیان کرنے کی وجہ سے، ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے، تاہم اُن کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ اکثر جگہ عربی فارسی کے الفاظ جو اردو زبان میں کم مستعمل ہیں، ضرورت سے لانے پڑے ہیں لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے ہیں فارسی ترکیب کے ساتھ آئے ہیں جس سے ان کی غرابت کم ہوگئی ہے، ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب میں ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا۔''[۱]

جہاں تک فصاحت کے پیش نظر اشعار میں صرف مانوس الفاظ کو استعمال کرنے کا سوال ہے تو ایسا نہیں کہ میر انیسؔ نے اپنے کلام میں فصاحت برقرار رکھنے کے لیے صرف مانوس الفاظ کا ہی استعمال کیا ہے، غیر مانوس الفاظ سے پرہیز کیا ہے۔ انھوں نے مانوس الفاظ کثرت سے تو استعمال کیے ہی ہیں مگر جا بہ جا ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو دیگر شعرا (خاص کر مرثیہ گو) کے یہاں یا تو نہیں ملتے یا اس ترکیب کے ساتھ نہیں ملتے جو کانوں کو بھلے معلوم ہوں۔ میر انیسؔ نے ''بھاگڑ، ڈونگڑا، اساڑھ جیسے بھی تقریباً دو سو سے زائد الفاظ کا استعمال اپنے مراثی میں اس حسن وخوبی کے ساتھ کیا ہے کہ نہ تو فصاحت متاثر ہوئی نہ ہی روانی میں فرق آیا۔ ان جگہوں پر انھوں نے اپنی قوت متخیلہ سے ایسی ترکیبوں اور امتزاج کا خیال بھی بدرجۂ رکھا، جس کی بنا پر اس قسم کے تمام غیر مانوس الفاظ بھی ان کے کلام میں فصاحت کے ضامن بن گیے اور روانی بھی اسی درجہ قائم رہی جو میر انیسؔ کے خواص میں شامل ہے۔ اسی کے ساتھ ان کے کلام میں سہل ممتنع کی خاصیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔

یہ باتیں علامہ نے میر انیسؔ کے کلام میں فصاحت کو پیش نظر رکھ کر کہیں ہیں مگر یہ نہیں بتایا کہ انھیں ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ استعمال کیوں کرنے پڑے۔ ان کی مجبوری کیا تھی۔ کیا میر انیسؔ اپنے کلام سے وہ ''بہت کم'' الفاظ حذف کر سکنے سے قاصر تھے جو غیر فصیح تھے؟ وہ تمام مقامات، جہاں جہاں میر انیسؔ نے شاعری کے بیشتر لوازمات کے ساتھ حفظ مراتب کا خیال بھی

بہ درجۂ اتم رکھا ہے۔غلام اپنے آقا کے لیے انھیں الفاظ کا استعمال کرے گا جو اس کے مرتبے کے لحاظ سے مناسب ہو۔اسی طرح کنیز، بچے، خواتین وغیرہ کے مکالمات میں بھی انیسؔ نے وہی الفاظ استعمال کیے ہیں جو اُن مقامات پر موزوں تھے۔اس طرح اگر ان کے کلام میں کہیں فصاحت ہدف بھی بنی تو حفظ مراتب کی نہیں، جس کا انیسؔ نے ہر موقع پر خیال رکھا ہے۔گو کہ کہیں کہیں غیر فصیح الفاظ کا ان کی شاعری میں پایا جانا اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ انیسؔ کے پاس فصیح الفاظ کی کمی تھی بلکہ ان مقامات پر حفظ مراتب کا خیال زیادہ ضروری تھا ورنہ کلام میں وہ اثر پیدا نہ ہوتا جو میر انیسؔ خاصہ ہے۔مثال کے طور پر روتے وقت عورتوں کے بین میں مناسب الفاظ اگر جبراً لائے جائیں تو شعر میں سلاست کے ساتھ وہ روانی بھی جاتی رہے گی، جو میر انیسؔ کی شاعری کا جوہر ہے۔اس کے علاوہ میر انیسؔ کے کلام میں بیشتر غیر فصیح اشعار الحاقی ہیں، جس پر باقاعدہ تحقیق کی ضرورت ہے۔علامہ نے خود بھی ایسے ایک الحاقی شعر کی طرف اشارہ کیا ہے:

لپٹوں گلے سے میں پدرِ ناتوان کے
سینے سے تو کھسک تو مرے بابا جان کے

یہ شعر انیسؔ کا نہیں ہے مگر ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔

ترکیب:

کلام میں ترکیب کے تسلسل کو اہمیت دیتے ہوے موصوف فرماتے ہیں:

''ترکیبِ الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحال خود قائم رہے۔مثلاً فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقاتِ فعل، جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں، یہی ترتیب شعر میں بھی قائم رہے۔اگر چہ اس میں شبہ نہیں کہ شعر میں اس ترکیب کا بعینہٖ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے۔صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے''۔[۲]

اتنا کہنے اور اپنی بات منوانے کے لیے موصوف نے حوالے کے طور پر اردو کا کوئی شعر

نقل کرنے کے بجائے شیخ سعدیؒ کے ذیل تین اشعار نقل کیے اور بعد کو انیسؔ کے کئی بند۔

گفتم که مُشکی یا عبیری
بدو
که از بوئے دلآویزی تو مستم
بگفتا من گِلے ناچیز بودم
و لیکن مدتے باگل نشستم
جمال ہمنشیں در من اثر کرد
وگرنہ من ہماں خاکم که ہستم

موصوف نے ترتیب شعری کی مثال کے لیے کسی بھی اردو شاعر کا ایک بھی شعر نقل کرنے کے بجائے شیخ سعدیؒ کے درج بالا تین فارسی کے اشعار بطور مثال نقل فرمائے۔ اس مقام پر انھیں ان اشعار سے بہتر اردو کا کوئی شعر نظر نہیں آیا یا انھوں نے کلام انیسؔ مقابلے اردو کے کسی شعر کو اس مقام پر نقل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ علامہ کے اس امر کا صحیح اندازہ کرسکنا کوتاہ نظر راقم کے لیے مشکل ہے۔

مصادر و مراجع: ۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ ۲۱۔ ۲۔ ایضاً۔ صفحہ ۲۸۔

روزمرہ اور محاورے:

کلام میں روزمرہ اور محاورے کی جامع تعریف کرتے ہوئے علامہ فرماتے ہیں:

''جو الفاظ اور جو خاص ترکیبیں اہل زبان کے بول چال میں زیادہ مستعمل اور متداول ہوتے ہیں، ان کو روزمرہ کہتے ہیں۔ روزمرہ اگرچہ ایک جداگانہ وصف سمجھا جاتا ہے لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ عام بول چال میں وہی الفاظ زبان پر آئیں گے جو سادہ، صاف اور سہل الادا ہوں، اور اگر ان میں کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال اور کثرت استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہیں''۔ا۔

روزمرہ کی مثال کے لیے موصوف مزید فرماتے ہیں کہ ''انیسؔ کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہیں ہوتا'' ۲ـ اور میر انیسؔ کا جو ذیل شعر انھیں کے ایک مرثیہ میں روزمرہ پر فخر کے طور پر اشارہ ہے، اسے نقل کرنے کے بعد اس تعلق سے ۸ / اشعار نقل کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان آٹھوں اشعار کے دوسرے مصرعے ایسے ہیں جو عام طور پر محاورے کے طرح بولے جاتے ہیں۔

مرغان خوش الحان چمن بولیں کیا
مر جاتے ہیں سن کے روزمرہ میرا

لفظوں کے انتخاب کے سلسلے میں کچھ کہنے سے قبل علامہ فرماتے ہیں:

''لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ اور صوت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں، بعض نرم، شیریں اور لطیف ہوتے ہیں تو بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے، درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیریں اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، قصیدے میں زوردار اور شاندار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رزم، بزم، مدح و

ذم، فخر ودعا، وعظ و پند، ہرایک کے لیے جدا جدا الفاظ ہیں''۔۳؎

اتنا کہہ چکنے کے بعد جس طرف ان کا خاص اشارہ ہے وہ یہ ہے کہ جو شعرا اپنے کلام میں ان باتوں کا لحاظ رکھتے ہیں، یعنی الفاظ کا انتخاب، انھیں کا کلام زوداثر ہوتا ہے۔ گویا کہ شعر گوئی میں الفاظ کے استعمال کی نزاکت کا خیال سب سے اہم ہے۔ مثال کے طور پر فرماتے ہیں کہ یہی وجہ ہے کہ سعدیؔ سے رزم اور فردوسیؔ سے بزم نہیں نبھ سکی۔ لفظوں کا انتخاب ہی شاعر کے مزاج کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے اور یہیں سے شاعر کی اصل صلاحیت کی شناخت ہوتی ہے۔

لفظوں کی خصوصیات اور وضاحت کے بعد علامہ اپنے اصل مقصد کی طرف پلٹنے کے بعد میر انیسؔ کی ضمن میں فرماتے ہیں:

''میر انیسؔ صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں''۔۴؎

اور رزمیہ فخر کے بیان کے سلسلے میں بطور نمونہ مرثیہ: 'نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف' سے کے باسٹھویں بند کی ذیل بیت نقل فرماتے ہیں:

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

اور جلال وغیظ کے سلسلے میں صرف چار اشعار نقل فرماتے ہیں جو ذیل ہیں:

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہُوا ضیغم کچھار سے

کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

تھا یہ بپھرا ہُوا عباس مرا شیر جواں
سینۂ حر پہ رکھے دیتا تھا نیزے کی سناں

لرزا تھا رعب حق سے ہراک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

اگر غور فرمائیں تو لفظوں کی صوت کے اعتبار سے مذکورہ بالا ایک بھی مصرعہ ایسا نہیں جو رزم، بزم، جلال و جمال کے بیان کے لحاظ سے ہر شعر میں وہ زندگی نہ پھونکتا ہو جس کا ذکر علامہ نے کیا ہے۔ اردو کے صف اول کے جتنے بھی شعرا کے دیوان دوسروں نے مرتب کر کے شائع کروائے ہیں، ان کے متن پر اکثر یہ بحث ہوتی رہی ہے کہ فلاں مصرعے میں یہ نہیں بلکہ یہ لفظ رہا ہوگا اور کبھی کبھار تو یہ تذبذب کافی عرصہ تک باقی رہتا ہے اور یہ فیصلہ دشوار ہو جاتا ہے کہ اس شعر کا اصل متن کیا ہونا چاہیے۔ اس قسم کی بحث اور ایسے ہی تذبذب کبھی کبھار میر انیسؔ کے کلام میں بھی نظر آتے ہیں مگر ان کے درج بالا خواص ایسے ہیں کہ عام قاری اور سامع تک جلد ہی صحیح متن کے تعلق سے بآسانی یہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ اصل متن کیا رہا ہوگا بشطیہ کہ اسے میر انیسؔ کے روزمرہ اور لفظوں کے امتزاج کی شد بود ہو۔ گو کہ میر انیسؔ کے کلام میں ایک بھی لفظ بدل سکنا آسان نہیں کیوں کہ انھوں نے جس مقام پر جس لفظ کو موزوں ترین سمجھا، وہی لائے۔

مصادر و مراجع:

۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ ۳۱۔ ۲۔ ایضاً صفحہ ۳۱۔
۳۔ ایضاً صفحہ ۳۱۔ ۳۲۔ ۴۔ ایضاً صفحہ ۳۲۔

بحروں کا انتخاب

مرثیہ کہنے کے لیے میر انیسؔ نے بہت کم بحروں کا انتخاب کیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں زیادہ تر اُنھیں بحروں کا انتخاب کیا ہے جو مرثیہ کے لحاظ سے مناسب ترین تھیں۔ صنفِ سخن کے ساتھ بحروں کی موزونیت کے سلسلہ میں علامہ فرماتے ہیں:

> ''شعر کی دِلاویزی اور دلفریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کے لیے مناسب ترین بحریں اختیار کی جائیں''۔۱۔

اور اپنی بات منوانے کے سلسلہ میں بطورِ مثال فردوسیؔ کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''فردوسیؔ کی اسی غلطی نے اس کے ''یوسف زلیخا'' کو مقبولِ عام ہونے سے محروم رکھا''۔۲۔

اصنافِ سخن کے لیے زیادہ تر چھوٹی بحریں ہی موزوں قرار پائی ہیں کیوں کہ عام طور پر بڑی بحروں کے مدمقابل چھوٹی بحروں میں روانی زیادہ ہوتی ہے اس لیے چھوٹی بحروں میں کہے گیے اشعار جلد زبان پر چڑھ جاتے ہیں۔ میر انیس کو اس حقیقت کا اندازہ بخوبی تھا چنانچہ انھوں نے مراثی کے لیے زیادہ تر چھوٹی اور متوسط بحروں کا ہی انتخاب کیا اور ان کے وہ مراثی زیادہ پسندیدہ اور معروف رہے جبکہ بڑی بحر میں کہے گیے ان کے مراثی کو عوام میں وہ مقبولیت نہ حاصل ہو سکی جو چھوٹی بحروں والے مراثی کو ہوئی۔ چونکہ زیادہ چھوٹی بحروں میں بھی روانی کم ہوتی ہے اسی لیے انیسؔ نے زیادہ چھوٹی بحروں سے بھی پرہیز کیا۔ میر انیسؔ نے اپنے مراثی میں بیشتر ذیل بحروں کا ہی استعمال کیا ہے جو قدرے چھوٹی ہیں۔ اس سبب ان کے کلام میں روانی قائم رہتی ہے:

(۱) بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف: مَفْعُوْلُ۔ مَفَاْعِیلُ۔ مَفَاْعِیلُ۔ فَعُوْلُنْ۔

(۲) بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصود: مَفْعُوْلُ۔ فَاْعِلَاْتُ۔ مَفَاْعِیْلُ۔ فَاْعِلَانْ۔

(۳) بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف: مَفْعُوْلُ۔ فَاْعِلَاْتُ۔ مَفَاْعِیْلُ۔ فَاْعِلُنْ۔

مصادر و مراجع: ۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ ۳۲۔ ۲۔ ایضاً۔ صفحہ ۳۲۔

قافیہ اور ردیف کا انتخاب

مناسب قوافی اور ردیف، اچھے اور رواں اشعار کے ضمن میں بڑی اہمیتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ قافیہ اور ردیف کے امتزاج کا خیال نہ رکھا جائے تو اکثر اچھے اشعار کی روانی جاتی رہتی ہے۔ قدیم زمانوں کے مراثی عوام میں زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہ سکنے کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ ان میں ردیف کا التزام بہت ہوتا تھا۔ اکثر مراثی غیر مردف ہوا کرتے تھے۔ میر انیسؔ کے مراثی میں مستعمل ردیف پر اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے بیشتر مردف بند میں قافیہ اس طرح ردیف کے ساتھ چسپاں ہوتا چلا گیا ہے کہ ہر مصرعہ میں الف سے سُر اور تال پیدا ہوتے گیے جس نے قارئین و سامعین کو تلذذ کے دریا میں غوطہ لگوا دیا۔ یہی ان کے مراثی میں ایک الگ خاصیت کی طرح ابھر کر سامنے آئیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایسے شاعر جو بہت بڑے یا قادرالکلام نہیں ہوتے، ان کے کلام میں بھی قافیہ اور ردیف کے اچھے امتزاج سے حسن اور روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اکثر و بیشتر نئے خیال بھی ردیف کی وجہ سے ہی جنم لیتے ہیں، جو شعرا کو اپنے کلام میں آمد محسوس ہوتی ہے جبکہ حقیقتاً یہ آمد نہیں بلکہ خاص طور پر ردیف کی دین ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ معمولی شعرا کے غیر مردف کلام زیادہ تر بے جان ہوتے ہیں۔ قادرالکلام شاعر کو ایک شعر کہنے میں جتنا وقت نہیں لگتا اس سے زیادہ وقت اسے مناسب قافیہ اور ردیف کی تلاش میں لگتا ہے۔

ردیف کے التزام کے سلسلہ میں علامہ فرماتے ہیں:

> ''جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بدمزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت بڑا قادرالکلام ہونا ضروری ہے ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قایم نہیں رہتی لیکن اگر یہ خوبی ہات سے نہ

جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے۔۔۔۔بعض جگہ ردیف کی تکرار نہایت لطف پیدا کردیتی ہے۔ میر صاحب کے ہاں اس کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں"۔ا۔

اس بیان کے بعد وہ میر انیسؔ کے سترہ اشعار پیش کرتے ہیں:

کی صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی
سیکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی

شیطان عمر سعد کی گردن پہ چڑھ گیا
بھاگو، پسر شیرخدا رن پہ چڑھ گیا

رُکتا نہ تھا علی ولی کے پسر کا ہاتھ
دو ہو کے گر پڑا، جسے مارا کمر کا ہاتھ

ہلچل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ
اس معرکہ میں چھوٹ گیے، عمر بھر کے ساتھ

ڈھالوں سے پھول لے گئی پھولوں سے زر لیا
اپنا خراج، تیغ نے ان سب سے بھر لیا

سب تھک گیے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ
وہ معرکہ رہا اسی گل پیرہن کے ساتھ

ظالم شکار بن گیا کیہاں خریو کا
کافر وہ تھا تو ہاتھ بھی مارا جنیو کا

ماتم اِدھر تھا، جشن میں تھے اہل شر اُدھر
بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر اُدھر

انعام بانٹا تھا ہراک کو عمر اُدھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت اِدھر اُدھر

پہچانتے تھے خوب پیمبر مرے جوہر
مخفی نہیں جبریل امیں پر مرے جوہر
کھولے ہیں یداللہ نے اکثر مرے جوہر
کرار نے دیکھے ہیں مکرر مرے جوہر
کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے
تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوے تھی گھاٹ گھاٹ کے
دَم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

بڑھتے تھے جو پرے سے بڑے بول بول کے
پہلے انھیں کو مار لیا رول رول کے
حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے
ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

شہ کے غضب سے مانگتی تھی ہر کماں امان
مضطر زمیں تھی مانگتا تھا آسماں امان
دیتے نہ تھے کسی کو امام زماں امان
ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولیٰ امان امان

درج بالا تمام اشعار میں ردیف کا حسن خاص اہمیت رکھتا ہے جبکہ مرثیہ جیسی صنف سخن میں ’گھاٹ گھاٹ، کاٹ کاٹ، چاٹ چاٹ اور پاٹ پاٹ‘ جیسے لفظوں کے استعمال کی گنجائش کہاں۔ اسی طرح ’رول رول، تول تول اور بول بول‘ جیسے الفاظ بھی قابل توجہ ہیں۔ گوکہ یہ صرف میر انیس کی قادر الکلامی اور ذہانت کا ہی نتیجہ ہے۔

مصادر و مراجع: ۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ ۳۳۔ ۳۴۔

بلاغت

علامہ کا یہ فرمانا صد فی صد درست ہے کہ عوام الناس میں انیسؔ و دبیرؔ کے تعلق سے یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت ا۔ اس ضمن میں عوام کے سوچ کے متعلق یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فصاحت سے عوام کی مراد سہل یا آسان اور بلاغت سے مراد کٹھن یا مشکل ہے۔ اسی غلط فہمی کی وضاحت فرماتے ہوئے علامہ نے لکھا ہے کہ "یہ دونوں صنعتیں لازم و ملزوم ہیں۔ بلاغت کی پہلی شرط ہے کہ کلام فصیح ہو" ۲۔ یعنی کہ غیر فصیح کلام بلیغ ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے بعد اپنی بات کی تصدیق کے لیے انھوں نے علمائے معانی کی بیان کردہ تعریفوں کا حوالہ بھی دیا ہے جس میں بلاغت کے سلسلے میں کلام کے مقتضائے حال کے موافق ہونا شرط ہے۔ مسلسل میر صاحب کے بیان کردہ کئی واقعات کا ذکر کرنے کے بعد مرزا صاحب کے ایک ایسے مرثیہ کا ذکر کیا ہے جس میں علی اکبر کے حسن سے متاثر ہو کر حلبؔ کے بادشاہ نے علی اکبر کے ساتھ اپنی بیٹی کی شادی کے لیے امام حسینؑ کو پیغام بھیجا تو امام ممدوح نے کہا:

اکبر کا بیاہ، خالق اکبر کے ہات ہے
بابا کے ہات ہے نہ یہ مادر کے ہات ہے

اس کے بعد کئی خاص بند اور اشعار پیش کرنے کے بعد بلاغت کے ضمن میں ماحصل کے طور پر فرماتے ہیں:

> "یہ تمام بالکل بلاغت اور مقتضائے حال کے خلاف ہے، تمام باتوں سے قطع نظر کر کے، ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ میں آپ کے عقد میں نہیں آئی، اور پھر دولہا دولہا پکارتی جاتی ہے، کس قدر بے معنی اور لغو ہے"۔ ۳۔

موازنے میں صفحہ ۳۸ پر یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ علی اکبر کی شادی کی بات بادشاہ حلب سے 'مرضی خالق اکبر' کہہ کر ختم کر دی تھی مگر بادشاہ نے نسبت ٹھہرا ہی دی اور شادی کے تمام سامان مہیا کرنے شروع کر دیے جبکہ اسی دوران واقعہ کربلا نمودار ہوا۔ جب بادشاہ کو اس کی خبر پہنچی تو وہ مع اپنے خاندان کے کربلا جا پہنچا۔ بادشاہ کی بیٹی جو خود کو حضرت علی اکبر سے منصوب تصور کرتی تھی، ذیل طرح ان کی لاش پر بین کرتی ہے:

آئی ہوں گھر سے بال پریشاں کیے ہوے
دولہا اٹھو، کھڑی ہے دلہن سر لیے ہوے
دولہا! تمھاری بے وطنی پر نثار ہیں
دولہا! تمھاری بے کفنی پر نثار ہیں
دولہا! تمھاری خستہ تنی پر نثار ہیں
دولہا! تمھاری کم سخنی پر نثار ہیں
مردے کا ذکر کرتے ہیں سب شور و شین سے
ہے ہے بیاں تمھارے کروں کیا میں بین سے

خو بو سے مطلع نہیں میں خستۂ جگر
ہے ہے میں اپنے گھر سے نہ آئی تمھارے گھر
نتھ چوڑیاں پہننے نہ پائی میں نوحہ گر
جو آج ٹھنڈی کرتی میں صاحب کی لاش پر
حسرت ہی عقد کی رہی لونڈی کے باپ کو
ہے ہے بندھا نہ مہر جو بخشوں میں آپ کو
دولھا! میں ننگے سر ہوں ردا تم مجھے اڑھاو
دولھا! کہاں میں بیٹھوں ٹھکانہ مجھے بتاو
دولہا! مجھے بھی فاطمہ کے پاس لیتے جاو
دولھا! برابر اپنے مری قبر بھی بناو
دولھا! مقام شرم ہے در در نہ پھرنے دو
پردہ دلہن کا رکھ لو، کھلے سر نہ پھرنے دو

(۱)   ایک ناقد کی نظر میں علامہ کے درج بالا اعتراضات درست ہیں مگر مجلس کے سامعین کے لحاظ سے درست نہیں کیوں کہ سامعین کے آنسو ہی مآل مجلس ہوتے ہیں جس کے لیے تمام شعرا نے اپنے مراثی میں اسی طرح بین کے مواقع پیدا کیے ہیں۔ تاریخ اور اصل واقعے میں اکثر بڑا فرق ہوتا ہے۔ تاریخ نگار تاریخ کے لحاظ سے صرف اتنا ہی لکھتا ہے کہ 'گھر کے باقی بچے لوگوں نے حسینؑ کو نم آنکھوں سے وداع کیا جبکہ مرثیہ گو (اگر واقعے کو نثر کیا جائے تو) لکھتا ہے کہ مدینے سے روانگی کے وقت جب قافلہ روانہ ہونے کو تھا تو حسینؑ کی بیمار بیٹی فاطمہ صغرا، اُم رباب کی عماری کے پاس آئیں اور ان سے التجا کی کہ وہ انھیں چھوٹے بھائی علی اصغر کی شکل آخری مرتبہ دکھادیں۔اس پر انھوں نے محمل کا پردہ ہٹادیا اور علی اصغر کا ہاتھ ماتھے پر رکھ کر کہا:

بانو نے کہا دست پسر ماتھے پہ رکھ کر
لو آخری تعظیم بجا لاتے ہیں اصغر

تاریخی لحاظ سے بھی اس شعر کو غلط کہا جانا چاہیے مگر اس کے برعکس متعدد ناقدین نے اس شعر کی تعریف میں اس طرح زمین آسمان کے قلابے ملادیے ہیں کہ یہ تاریخ کا حصہ محسوس ہونے لگا۔ تاریخ بھی شاید اسی طرح سے مرتب کی جاتی ہے۔

(۲)   مرزا صاحب کے لیے اس واقعے کے ضمن میں علامہ کا دوسرا بڑا اعتراض یہ ہے کہ ''ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود ہی کہتی ہے کہ میں آپ کے عقد میں نہیں آئی اور پھر دولہا، دولہا پکارتی جاتی ہے، کسی قدر بے معنی اور لغو ہے''۔[۴]

یہ ایک ہندوستانی دستور ہے کہ جب لڑکی کا رشتہ کسی لڑکے کے ساتھ ٹھہرادیا جاتا ہے تو عام طور پر اسی کے خیال میں محو رہتی ہے اور اسی دن سے اس شخص کو اپنا مجازی شوہر بھی تصور کرنے لگتی ہے۔ اگر شادی سے قبل وہ لڑکا کسی حادثے کی نذر ہو جاتا ہے تو کنواری لڑکی کے دل پر وہی اثر ہوتا ہے جیسا کہ بادشاہ حلب کی بیٹی کے دل پر اثر ہوا۔ عام لڑکی بھی رنجور وغم زدہ ہوتی ہے بلکہ موت کے بعد بھی اس لڑکے کا نام نہیں لیتی جس سے اس کا رشتہ ٹھہرایا گیا تھا۔ اس مقام پر 'دولہا' سے مناسب کوئی دوسرا بہتر لفظ نہیں بلکہ آج بھی شرفا میں داماد کو سسرال کے بڑاے بزرگ 'دولہا' کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ دکنی مراثی میں حضرت قاسم کے واقعہ کو نظم کرنے پر ہی زور دیا گیا ہے۔ دولہا بنے ہوے، ہاتھوں میں مہندی اور عروسی لباس کے ساتھ شہادت کے بیان پر زیادہ رقت ہوتی ہے۔

(۳) مراثی میں واقعیت کے تعلق سے علامہ نے بڑے یقین کے ساتھ فرمایا ہے:

> ''عون ومحمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا، لیکن جب میر انیسؔ نے اس کو مرثیہ میں لکھا تو لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکہ ہوا، یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویاں کے ہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیسؔ نے جس قدر واقعات لکھے ہیں باوجود رقت انگیزی اور موثر ہونے کے، واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی''۔۵؎

صفحہ ۳۹ / پر علامہ کے اس بیان کو تین حصوں میں منقسم کرنے کے بعد ہی ان کے خیال اور نظریات کی وضاحت ممکن ہے۔

اول: موصوف فرماتے ہیں کہ ''عون ومحمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا۔۔۔۔!'' گویا کہ اس روایت کا اسلام کی تاریخ اور واقعہ کربلا سے کچھ لینا دینا نہیں اور اس روایت کے موجد خود میر انیسؔ ہیں۔ ایسی صورت میں عون ومحمد کی روایت کا ذکر میر انیسؔ کے بعد ہی ملنا چاہیے، نظم اور نثر دونوں میں جبکہ ایسا نہیں۔ عون ومحمد کی روایت کا ذکر میر انیسؔ سے قبل، دکنی مراثی اور نثری روایتوں میں عام ہے۔ مثال کے طور پر حیدریؔ (لکھنؤ کے ابتداء دور کے اہم مرثیہ نگار) کا وہ مرثیہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جس کا مطلع: ''لاشیں جب دونوں لاڈلوں کی لائے شاہ دیں'' ہے۔

دوم: علامہ فرماتے ہیں کہ جب میر انیسؔ نے اس کو (عون ومحمد کی روایت) مرثیہ میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکا ہوا یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویوں کے ہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔۔۔۔!'' علامہ شبلی نعمانی اس روایت کو واقعیت کا ہونا بتا رہے ہیں جو تاریخ کربلا کے سلسلے میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ جب بھی حضرت امام حسینؑ کی بہن زینب علیہ مقام کے کردار اور بھائی کے لیے ان کی محبت اور قربانی کا ذکر آتا ہے تو سب سے پہلے اسی روایت کو دہرایا جاتا ہے کہ اپنے بیٹوں عون اور محمد کی شہادت کی خبر سننے کے بعد حضرت زینب نے رب العالمین کی بارگاہ میں سجدۂ شکر ادا کیا تھا۔ وہ

دنیا کی پہلی ماں ہیں جس نے ان حالات میں رونے اور بین کرنے کے بجائے سجدۂ شکر ادا کیا، جس کے سلسلے میں علامہ نے فرمایا ہے کہ ''۔۔۔۔۔عون ومحمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا۔۔۔۔۔اس کی واقعیت کا دھوکہ ہوا۔۔۔۔۔'' اس کے بعد فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔۔یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویوں کے ہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔'' گویا یہ روایت الحاقی اور میر انیسؔ کی گڑھی ہوئی ہے۔یعنی اگر میر انیسؔ پیدا نہ ہوئے ہوتے تو عون ومحمد کی روایت واقعہ کربلا میں شامل ہی نہ ہوتی۔اس سلسلے میں کوتاہ نظر راقم کا خیال ہے کہ علامہ نے میر انیسؔ کی واقعہ نگاری کے سلسلہ میں صرف یہ ثابت کرنے کے لیے:
سویم ''۔۔۔۔۔اسی طرح میر انیسؔ نے جس قدر واقعات لکھے ہیں باوجود رقت انگیزی اور موثر ہونے کے، واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہوسکتی۔'' واقعیت کے ساتھ کلام میں بلاغت پیدا کرنے کے سلسلے میں میر انیس کے لیے علامہ کا خیال لفظاً لفظاً درست ہے جو کہ یہ بات کہے بغیر بھی کہی جاسکتی تھی کہ ''۔۔۔۔۔تاریخ میں عون و محمد کی روایت کا سرے سے پتہ ہی نہ تھا۔'' سکندرؔ، جو کہ میر ضاحکؔ کے زمانے کا ایک اچھا مرثیہ گو شاعر تھا، اس نے ایک مرثیہ میں عون ومحمد کے حال بیان کیا ہے۔واقعات کربلا کوئی من گھڑت کہانی یا داستان نہیں بلکہ تاریخ اسلام کا اہم ترین اور لاثانی باب ہے۔علامہ کے درج بالا اظہار خیال کو حصہ سویم میں پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ شبلی نعمانی دراصل میر انیسؔ کی واقعہ نگاری کے سلسلے میں صرف یہی کہنا چاہتے تھے کہ ''۔۔۔۔۔میر انیسؔ نے جس قدر واقعات لکھے ہیں باوجود رقت انگیزی اور موثر ہونے کے، واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہوسکتی۔'' میر انیسؔ کی واقعہ نگاری کے سلسلے میں علامہ کا اتنا ہی فرمادینا کافی تھا بجائے اس کے کہ وہ یہ کہتے کہ ''اس واقعے کا سرے سے تاریخ مین پتہ ہی نہیں تھا۔

علمائے معانی نے بلاغت کی جو تعریف بیان کی ہے، علامہ نے اسی تعریف کے مدنظر میر انیسؔ کے کلام میں بلاغت تلاش کر کے پیش کی ہے۔اس سلسلہ میں موصوف نے اس کی ابتدا کلام میں واقعیت کے ضمن سے کی جس کا ذکر گزشتہ صفحہ میں کیا جاچکا ہے۔

واقعیت کے بعد موصوف نے سفر کی تیاری کے سلسلہ میں میر انیسؔ کے مرثیہ کے کئی بند نقل کر کے بلاغت کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ان تمام بندوں میں موصوف کا زیادہ تر

اشارہ حفظ مراتب اور برمحل لفظوں کے استعمال پر ہے۔ اول تین بندوں میں عوراتِ محلہ کا حضرت زینب سے وطن نہ چھوڑنے کا ذکر ہے تو اگلے تین بندوں میں علی اصغر سے حضرت امام حسینؑ کا کلام کرنا شامل ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شہر بانو، حضرت امام حسینؑ، جناب سکینہ اور حضرت حر کی بات چیت کا ذکر کیا ہے۔ یہ تمام مثالیں موصوف نے شعر میں بلاغت پیدا کرنے والے ان نکات کے حوالوں سے دی ہیں جس کا ذکر انھوں نے ذیل طرح سے کیا ہے۔

> ''بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجہ ورتبہ اور جس سن وسال کے لوگوں کا ذکر آئے اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر چاکر، غرض کہ زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جائے۔ میر انیسؔ نے تمام مرثیوں میں یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے''۔٦ ؎

اس کے بعد شبلی نے ۲۸ صفحات میں اسی کی وضاحت کی ہے۔ درج بالا موضوعات میں ایک کو بھی تشنہ نہیں رہنے دیا۔ کہیں پر بچوں کی زبانی کہی گئی باتیں ہیں تو کہیں آقا، کہیں غلام، کہیں بیوہ، کہیں کنواری، کہیں جوان تو کہیں نوکر چاکر کے ذریعے ادا کیے گیے جملوں میں حفظ مراتب کے ساتھ کلام میں بلاغت کی مثالیں پیش کی ہیں۔ ان سب کے علاوہ کلام میں بلاغت کے سلسلہ میں باطل کردار کی عکاسی سب سے زیادہ مشکل ہوتی ہے جبکہ حق کردار کو پیش کرنے کے لیے شاعر کو زیادہ پریشانی گزنہیں ہوتی۔ اس کا چہرہ، سراپا اور جنگ وغیرہ کے بیان میں کہیں کوئی اڑچن نہیں آتی۔ مثالوں، تشبیہات واستعارے بھی خوب مل جاتے ہیں جبکہ اگر باطل کردار کا ذکر مقصود ہو تو یہ شاعر کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے کیونکہ ان کے مدمقابل آل رسولؐ ہیں جن کے مرتبہ کا خیال سرفہرست ہوتا ہے۔ ایسے میں لفظوں کا انتخاب دشوار ہوتا ہے۔ علامہ فرماتے ہیں:

> ''بلاغت کا ایک نازک موقع وہاں پیش آتا ہے جہاں حریف مخالف کا ذکر کرنا ہوتا ہے۔ دشمن کو اگر حقیر و ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلے میں فتح مندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے اور شان وشوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا

ہے۔ ایسے مشکل موقع پر میر صاحب جس طرح ان دونوں
مشکلوں سے عہدہ برا ہوتے ہیں اور مدح و ذم کو پہلو بہ پہلو
رکھتے ہیں اس کا اندازہ ذیل مثالوں سے ہوتا ہے"۔ ۷؎

اس کے بعد شبلی نے میر انیسؔ کے مراثی کے پندرہ بند بطور مثال پیش کیے ہیں جس میں باطل کردار کے حلیہ، چال ڈھال، ہتیار اور پہناوے وغیرہ کا ذکر ہے۔اور آخر میں "بخدا فارس۔۔۔۔۔" کے نو بند نقل کیے۔

بلاغت کی جزئیات کے سلسلے میں موصوف نے زیادہ وضاحت سے کام لینے کے لیے صرف اتنا ہی کہا ہے کہ "بلاغت کے جزئی اسالیب نہایت مختلف الصوۃ ہیں اور چونکہ ہر جگہ ایک صورت پیدا ہو جاتی ہے اس لیے اس کی کلیات مشکل سے قائم کر سکتے ہیں" ۸؎ اور جزئیات کے سلسلہ میں مختلف النوع ۱۴؍ خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ ۱۴؍ مثالیں ہی اس ضمن میں میر انیسؔ کے تمام کلام کا احاطہ کر لینے کے لیے کافی ہیں۔ راقم السطور کا خیال ہے کہ بلاغت کی جزئیات کے سلسلہ میں اب ان مثالوں سے بہتر پندرویں مثال تقریباً ممکن نہیں۔ گو کہ موصوف نے جزئیات کے ضمن میں تمام اہم ترین مثالیں پیش کر دیں۔

بلاغت اور اس کی جزئیات کے سلسلے میں علامہ نے جو کچھ بھی فرمایا وہ کافی ضرور ہے مگر اب بھی ایک نقطہ باقی رہ جاتا ہے جس کا بیان میر انیسؔ کے مراثی میں باطل کردار کے تعلق سے معنی خیز ہے۔ ویسے تو باطل کردار کی عکاسی کرتے وقت انھوں نے ان تمام صفتی الفاظ کا احاطہ کر لیا ہے جو ان کرداروں کی عکاسی کے لیے موزوں تھا جو میر انیسؔ کے لیے عام بات تھی مگر ان کی شاعری کی حد کمال ایک مقام پر اور بھی قابل غور ہے، جب انھوں نے باطل کردار کی عکاسی کرتے وقت ان صفتوں کا بھی استعمال کیا جن کا استعمال خاص لفظوں کی صورت میں صرف حق کردار کے ساتھ ہی موزوں ہوتا ہے۔ جیسے:

بے مثل بغض و کیں میں، عداوت میں بے عدیل

اسفندیار عصر، نمودار و نامدار
شیر آئے سامنے تو کرے تیر سے شکار

فوجیں ہوں گر تو منہ کو پھرائے نہ حرب سے

دل کیا، پہاڑ کانپتے ہیں جس کی ضرب سے

قوت میں عمر و عنتر و مرحب کا یادگار

گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم

مارا ہے ہزاروں کو، مری دھاک ہے سب میں
ہو جاؤنگا بدنام، شجاعان عرب میں

دو ٹکڑے کروں گا تجھے، یکتائے جہاں ہوں
ہے رستمی کا وقت، وغا کا مقام ہے
مردانگی نبرد میں، مردوں کا کام ہے

'بے مثل، بے عدیل، فوجوں سے منہ کو نہ پھرانا، یادگار ہونا، بدنامی کا ڈر، نمودار و نامدار، یکتائے جہاں، وغا کا مقام، میدان جنگ میں مردانگی مردوں کا کام ہے یا انھیں جیسے لفظوں کا استعمال کے سلسلے میں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ جہاں ایک طرف کچھ خاص الفاظ حق کردار کے تعارف کے لیے وقف ہیں کچھ باطل کردار کے لیے بھی۔ لیکن درج بالا وہ تمام الفاظ جن کا ذکر میر انیسؔ نے باطل کردار کے لیے کیا ہے وہ تمام الفاظ حق کردار کے لیے وقف الفاظ ہیں۔ بلاغت کی جزئیات پر غور فرمائیں تو یہ بھی ایک قسم کی خوبی ہی ہے کہ وہ تمام الفاظ جو حق کردار کے لیے وقف ہیں، انھیں میر انیسؔ نے باطل کردار کی عکاسی میں صرف کیا ہے جو کسی دوسرے بڑے شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔

فصاحت: اس کے بعد میر انیسؔ کے کلام میں فصاحت کے عنوان سے علامہ نے کافی لمبی بحث کی ہے۔ اس موضوع پر علامہ کی بحث درج ذیل تعریف کے احاطے میں محصور ہے:

"جب کسی مصرعے یا شعر کے تمام الفاظ ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی

خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی، سلاست اور روانی سے
تعبیر کرتے ہیں۔۔۔۔۔"۔۹

اس دعوے کی دلیل میں علامہ نے میر انیسؔ کے مرثیے کے ایسے دو مصرعے نقل فرمائے ہیں جن کے مفہوم ایک ہیں۔ یہاں حضرت امام حسینؑ کے فرزند علی اکبر کے یوم عاشورہ کو فجر کی اذان کا ذکر ہے:

تھا بلبلِ حق گو کہ چہکتا تھا چمن میں

بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسولؐ میں

یہ دونوں مصرعے نقل کرنے کے بعد علامہ فرماتے ہیں:

"وہی مضمون ہے، وہی الفاظ ہیں لیکن ترکیب کی ساخت نے
دونوں شعروں میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے"۔۱۰

کسی بھی مصرعے میں فصاحت کے لیے علامہ ترکیب کی ساخت کی صحیح نشست کو ترجیح دیتے ہیں۔ کلام میں فصاحت کے ذکر کے ساتھ ساتھ علامہ اپنے ذہن میں سہل ممتنع کی اہمیت کو ملحوظ رکھ کر یہ بھی فرماتے ہیں:

"۔۔۔۔۔نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر
اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے اور یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے
جب شعر میں الفاظ کی وہی ترکیب باقی رہے جو نثر میں عموماً ہوا
کرتی ہے۔ اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اگر اصل
ترکیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہرحال اُس کے قریب
قریب پہنچ جائے۔ جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا، اسی قدر
شعر زیادہ صاف، برجستہ، رواں اور ڈھلا ہوا ہوگا اور اردو میں
جہاں تک ہم کو معلوم ہے، یہ صفت میر انیسؔ صاحب سے زیادہ
کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی"۔۱۱

اس مقام پر علامہ نے یہ صاف کر دیا کہ سہل ممتنع کا جتنا اچھا نمونہ انیسؔ کے کلام میں ملتا ہے، دوسرے کسی بھی اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ اس کے بعد علامہ نے مثال کے طور پر

میر انیسؔ کے مرثیہ کے ایسے کئی بند نقل فرمائے ہیں جو علامہ کے دعوے کی مکمل دلیل ہے۔ان میں سے ایک بند ملاحظہ ہو:

مجھکو لڑنا نہیں منظور، یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے، تو خطا کرتے ہو
کیوں نبی زادے پہ غربت میں جفا کرتے ہو
دیکھو اچھا نہیں، یہ جرم برا کرتے ہو
شمع ایماں ہوں، اگر سر مرا کٹ جائے گا
یہ مرقع، ابھی اک دم میں، الٹ جائے گا

میر انیسؔ کا بیشتر کلام سہل ممتنع کا آئینہ دار ہے۔اگر انیسؔ کے کلام میں ایسے اشعار تلاش کرنے ہوں جس کی نثر کرنا ممکن یا آسان نہ ہو تو خاصی مشکل ہوگی۔بیشتر مکالمات تو ایسے ہیں جیسے دو شخص آپس میں گفتگو کر رہے ہوں، جو شاعری کے سلسلے میں یہ حیرت انگیز ہے۔اسی ضمن میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نثر میں با محاورہ زبان کو اعلیٰ درجے کی نثر سے تعبیر کیا جاتا ہے چہ جائے کہ نظم۔روزمرہ، جس پر انیس کو بہت فخر تھا، اس کے ساتھ ان کے کلام میں محاورے اور کہاوتیں جس کثرت سے ملتے ہیں وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے کلام میں انیسؔ کے مقابلے بہت کم ہیں۔انیسؔ کی اس خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علامہ فرماتے ہیں:

"-----روزمرہ کے لیے فصیح ہونا لازم ہے۔میر انیسؔ کے کلام میں نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے۔" ۱۲

اس سلسلے میں علامہ نے جن اشعار کا حوالہ دیا ہے ان میں سے چند درج ذیل ہیں:

زینب نے کہا، جس میں رضائے شہِ عالی
مالک ہیں وہی، میں تو ہوں اک چاہنے والی
صدقے کیے فرزند، پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مرا حق ہے، نہ سمجھیں تو نہیں ہے

کس کی مجال ہے جو کہے گا یہ کیا کیا
بی بی نے دی غلام کو رخصت، بجا کیا

کہتے تھے راہ میں نہ کہ وار اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہات سے دریا نکل گیا

درج بالا اشعار میں ایک بھی وہ مصرعہ علامہ نے بطور مثال نقل نہیں فرمایا جس میں روزمرہ کے ساتھ محاورے کا بھی استعمال کیا گیا ہو جبکہ ایسے اشعار کی بھی میر انیسؔ کے کلام میں کثرت ہے۔ صرف ایک مرثیہ 'جب نوجواں پسر شہِ دیں سے جدا ہوا' کے اخیر میں جو ایک روایت ہے، اسی میں کل ۹۰ محاورے اور کہاوتیں نظم کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر صرف پانچ مصرعے پیش خدمت ہیں:

رونے کی چارسو تھی صدا بولتا تھا بن

حیدر کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائے مال

چھانوں جہاں کی خاک، پہ درنجف ملے
سر کو قدم کیے وہ سعد خجستہ پے

گز بن گیا تھا راہ خدا کی زمین کا

درج بالا پانچوں مصرعوں میں (۱) بن کا بولنا (۲) باغ پائے مال ہونا (۳) جہاں کی خاک چھاننا (۴) سر کو قدم کرنا اور (۵) زمین کا گز بننا، عام طور پر بول چال کی زبان میں بطور محاورہ استعمال ہوتا ہے۔

میر انیسؔ کے کلام میں عین موقع کے لحاظ سے مناسب ترین الفاظ کے استعمال کی تعریف میں علامہ مزید فرماتے ہیں کہ "میر انیسؔ صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ سب کچھ کہا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں۔ رزمیہ لکھتے ہیں تو فرماتے ہیں:

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

اس بیت کے ساتھ بند کا جو سب سے نمایاں پہلو تھا اس سلسلے میں نہ جانے کیوں علامہ

نے کچھ نہیں کہا جبکہ اس کا ذکر اس موقع پر ناگزیر تھا۔ یہاں اس تلمیح کا ذکر ہے جب نبیؐ نے انگلی کے اشارے سے چاند کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ ملحوظ رہے کہ اس مقام پر سرکار دو عالمؐ کی معجزاتی طاقت سے نواسے کی طاقت کا موازنہ مقصود ہے۔ میر انیسؔ کے نزدیک یہ مرحلہ نہایت دشوار گزار تھا، جسے انھوں نے بہ حسن و خوبی نبھایا۔ نبیؐ کے چاند کے ٹکڑے کرنے کا ذکر ہے تو حسینؑ کے سورج کی ڈھال کو چیر کر رکھ دینے کا دعوہ۔ امام حسینؑ کا کام نبیؐ سے زیادہ مشکل تھا جسے نظم کرنا نہایت دشوار تھا مگر اس موقع پر امام حسینؑ کا یہ کہنا کہ اگر میں نبیؐ کی طاقت دکھاؤں تو چاند کیا، سورج کے بھی ٹکڑے کر سکتا ہوں، یعنی اے لوگوں، اُس معجزے کو نبیؐ کی طاقت کی حد نہ تصور کر لینا، وہ نبیؐ کا ادنیٰ سا معجزہ تھا۔ اس نازک مرحلے سے میر انیسؔ جس حسن و خوبی سے گزر گیے ہیں وہی اس شعر کا سب سے زیادہ تعریفی پہلو ہے، جس کا ذکر علامہ نے نہیں کیا، جو ناگزیر تھا۔

مصادر و مراجع:

۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ ۵۳۔

۲۔ ایضاً صفحہ ۳۹۔ ۳۔ ایضاً صفحہ ۳۹ ۴۔ ایضاً صفحہ ۳۹

۵۔ ایضاً صفحہ ۳۹۔ ۶۔ ایضاً صفحہ ۴۰۔ ۷۔ ایضاً صفحہ ۵۱

۸۔ ایضاً صفحہ ۵۴ ۹۔ ایضاً صفحہ ۲۵۔ ۱۰۔ ایضاً صفحہ ۲۵

۱۱۔ ایضاً صفحہ ۲۹ ۱۲۔ ایضاً صفحہ ۳۰۔

استعارے اور تشبیہات

علامہ نے میر انیسؔ کے کلام میں مذکورہ صنعتوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ارشاد فرمایا ہے:

''نظم ونثر اور تقریر وتحریر میں جو کچھ جادوگری ہے، بہت کچھ انھیں کی بدولت ہے''۔ ا۔ اور تشبیہ کے سلسلے میں وہ فرماتے ہیں کہ یہ بھی ایک قسم کی تصویر ہے اور مثال یہ پیش کرتے ہیں کہ بدصورت چیزوں سے نفرت انسان کی فطرت ہے جبکہ اگر کوئی ہو بہ ہو کسی بدصورت ترین شخص کی تصویر کھینچ دے تو لطف آئے گا اور جس قدر وہ اصل کے مطابق ہوگی اسی قدر طبیعت پر لطف اور استعجاب کا اثر ہوگا۔ علامہ نے تشبیہ کی دونوں قسموں، مفرد اور مرکب کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ ''مفرد تشبیہ میں جدت نہیں پیدا ہوسکتی البتہ مرکب تشبیہ میں ہر وقت جدت پیدا ہوسکتی ہے''۔ پھر ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ تشبیہ کی اصل خوبی یہ ہے کہ مشبہ کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے''۔ ۲۔

تشبیہ کے استعمال کے سلسلہ میں علامہ کا سب سے اہم جملہ یہ ہے کہ ''تشبیہ کی خوبیاں جس قدر میر انیسؔ صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں، اردو زبان میں ان کی نظیر نہیں مل سکتی''۔ ۳۔

علامہ کی درج بالا تعریف کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ میر نیسؔ نے عام طور پر مفرد تشبیہ سے کنارہ کیا اور اپنے کلام میں جدت پیدا کرنے کے غرض سے زیادہ تر مرکب تشبیہ سے ہی کام لیا ہے۔ میر انیسؔ نے اپنے کلام میں جس حسن وخوبی سے مرکب تشبیہ کا استعمال کیا ہے اس کے خواص کے سلسلہ میں موصوف فرماتے ہیں:

''علمائے معنی نے لکھا ہے کہ تشبیہ کی غرض کبھی مشبہ کی رفعت اور
حسن، اور کبھی تحقیر اور ذلت، اور کبھی رعب و ہیبت ہوتی ہے۔
یہ باتیں میر انیس کی تشبیہات میں کمال کے درجہ پا پائی جاتی
ہیں''۔ ۴۔

مرکب تشبیہ کے سلسلہ میں اپنی بات منوانے کے لیے علامہ نے جو پہلا شعر بطور مثال پیش کیا ہے اسے پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی سراہا ہے جبکہ انیس کی ہجو میں انھوں نے کم از کم تین سو صفحات ضرور سیاہ کیے ہوں گے۔ وہ شعر ملاحظہ ہو جسے حسن تشبیہ کے عنوان سے پیش کیا۔ ۵۔

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

اس شعر اور تشبیہ کے تعلق سے علامہ کا سب سے قیمتی جملہ یہ ہے:

''برچھیوں سے زخمی ہونا، شکست اور مغلوبیت کی حالت ہے
اس لیے اس کے بیان کرنے سے ذلت کا خیال پیدا ہوتا ہے
لیکن اس تشبیہ نے حالت بدل دی''۔ ۶۔

مرکب تشبیہ کی دوسری مثال پیش کرتے ہیں:

''مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا'' اور فرماتے ہیں کہ
''مشکیزہ منہ میں لینا ایک بدنما صورت ہے لیکن اس تشبیہ نے
بدنمائی کے بجائے شان پیدا کر دی''۔ ۷۔

کردار نگاری:

مرکب تشبیہات کے پیش نظر علامہ نے میر انیسؔ کے سیکڑوں بے مثل اشعار اور بند نقل فرمائے ہیں۔ ان مثالوں میں زیادہ تر وہ اشعار اور بند شامل کیے گیے ہیں جن میں باطل کردار کی عکاسی ہے۔ شاعری کے دوسرے اوصاف کے علاوہ کردار نگاری بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ کردار نگاری میں بھی اردو کا کوئی شاعر اب تک میر انیسؔ کی خاک کو بھی نہیں پہنچ سکا۔

حق کردار کے مقابلے باطل کردار کی عکاسی کئی معنی میں مشکل اور دشوار گزار ہوتی ہے۔ ہر بند کے ہر مصرعے میں شاعر کو بہت پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ کردار کی جسامت ہو یا طاقت، گھوڑا ہو یا ہتھیار، سبھی ایک جیسے دکھائی دیتے ہیں۔ رجز خوانی میں بھی فریقین اپنی طاقت، اپنے قبیلے، خاندان اور جنگجوئی اور ہمت و بہادری کا ذکر کرتے ہیں مگر قاری اور سامع صرف لفظوں کے امتزاج، ترکیبوں اور انداز بیان سے ہی تفریق محسوس کرتا ہے جس کے لیے کہنہ مشقی بہت معنی رکھتی ہے۔ ان سب کی مثالیں تو ہزاروں موجود ہیں لیکن یہاں صرف دو مصرعے پیش ہیں جن میں کہیں کسی کردار کا نام نہیں لیا گیا ہے۔ مصرعہ خود بتاتا ہے کہ ان میں کون حق کردار ہے اور کون باطل کا پرستار۔ اس موقع پر صرف دو لوگوں کی پیاس کا ذکر ہے۔ پیاس کی شدت کا کسی بھی کردار سے کچھ لینا دینا نہیں ہوتا۔ پیاس کی حالت میں دونوں کی زبانیں اور حلق خشک ہو جاتے ہیں۔ بات نہیں کی جاتی۔ بس طرز بیان سب کچھ بتا دیتا ہے کہ کون حق کا حامی ہے اور باطل پرست۔

حر کی فوج: (باطل کردار) منہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی۔

علیؑ اکبر: (حق کردار) زبان پیاس کی شدت سے لڑکھڑاتی تھی۔

(۱) زبان کا منہ سے باہر نکل آنے کا تصور معیوب محسوس ہوتا ہے اور

(۲) زبان کا پیاس کی شدت سے لڑکھڑانا، پیاسے کے ساتھ ذہن میں ہمدردی کے جذبات کو جنم دیتا ہے۔ لفظوں کا یہ وہی امتزاج ہے جو میر انیسؔ کے سوا کسی کو میسر نہیں۔

حق کردار ہو باطل، دونوں میر انیسؔ کے لفظوں کی جادوگری میں محصور نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں پر تو ان کے ذریعہ استعمال شدہ الفاظ اور انوکھی ترکیبیں، ہی ایسی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہیں کہ کسی بھی شعر یا مصرعے سے ایک لفظ بھی بدل سکنا ممکن نہیں۔ باطل کردار کے ضمن میں صرف دو بند ملاحظہ ہوں: (یہاں مدح اور ذم کا پہلو قابل غور ہے)

بالا قد و کلفت و تنو مند و خیرہ سر

رویئیں تن و سیاہ، دروں آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر
تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں، جس پہ وہ سپر
دل میں بدی، طبیعت بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

تھا اس کے ساتھ اور اسی قامت کا یل
آنکھیں کبود، رنگ سیہ ابروں پہ بل
بدکار و بدشعار و دغاباز و پر دغل
جنگ آزماں، بھگائے ہوے لشکروں کا دل
بھالے لیے، کسے ہوے کمریں ستیز پر
نازاں وہ حرب گرز پہ، یہ تیغ تیز پر

دونوں بندوں میں دو الگ الگ کرداروں کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ یہ دونوں کردار باطل پرست اور حق کے دشمن ہیں۔ پہلے بند میں ذم کے ساتھ ایک ایسے کردار کا سراپا پیش کیا گیا ہے جو بلند قامت، مضبوط قد کاٹھی، آہنی کمر، جس کا ترکش تیروں کا نہیں بلکہ اجل کا گھر ہے۔ جسم ایسا فولادی ہے کہ جس پر تلواریں ٹوٹ جائیں۔ دل ودماغ میں بدی کے سوا کچھ نہیں۔ وہ اور اس کا گھوڑا جسامت اور رفتار کے لحاظ سے 'ہوا کے دوش پر پہاڑ جیسے محسوس ہوتے ہیں۔ ہر اعتبار سے خوف ناک اور خونخوار۔

پھر دوسرے بند میں ایک اور باطل کردار کے ضمن میں فرماتے ہیں کہ ''تھا اس کے ساتھ اور اسی قامت کا ایک یل''۔ اتنا جان لینے کے بعد دوسرے میں پہلے کی ساری صفات از خود نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے بعد اس کردار کی آنکھ، رنگ اور فطرت کا ذکر کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ وہ جنگ کا تجربہ بھی رکھتا تھا اور اس کے ساتھ اسی جیسے قد کاٹھی والا ایک جنگجو اور بھی ہے۔ اس کے ساتھ ایک بڑا اور خونخوار لشکر بھی ہے۔ دوسرے والے کے ساتھ جو لشکر ہے وہ پہلے والے کا مددگار ہے۔ اس موقع پر کسی بھی لفظ میں وہ بلاغت نہیں نظر آتی جو لفظ ''بھگائے ہوے'' سے پیدا ہوئی ہے۔ یعنی اس کے حکم پر اس کی مدد کی خاطر اس کے پیچھے دوڑا چلا آرہا ہے۔ باطل کردار کا سراپا بیان کرنے میں مدح کے ساتھ ذم کا ایسا پہلو جو ''بھگائے ہوئے لشکروں کا دل''

نے پیدا کر دیا ہے اس کا بدل کوئی اور لفظ نہیں ہو سکتا۔

سراپا کے بیان میں میر انیسؔ کی یہ وہی خاصہ ہے جو کسی دوسرے کو نصیب نہیں۔ کردار کا نام نہ بھی لیا جائے تو بھی ہر مصرعے میں لفظوں کا انتخاب اور امتزاج ہی از خود یہ طے دیتا ہے کہ یہ حق کردار ہے یا باطل کردار۔ اس قسم کی خوبی میر انیسؔ کے یہاں ان مواقع پر بھی بآسانی مل جاتی ہیں جہاں کردار کے تعارف میں انیسؔ نے نام لینے سے پرہیز کیا ہے، جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے ''خاموشی کی زبان'' سے تعبیر فرمایا ہے۔ ان مقامات پر لفظ اور کردار کی فطرت ہی اس کے حق یا باطل کردار ہونے کا فیصلہ کر دیتے ہیں۔ یہ بھی میر انیسؔ کی ایک بڑی شاعرانہ خوبی ہے جس کا ذکر علامہ کو وضاحت کے ساتھ کرنا چاہیے تھا۔

صنائع وبدائع:

شاعری میں اس صنعت کے استعمال کے سلسلے میں علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں:

''عام حالت یہ ہے کہ اکثر صنائع و بدائع شاعری اور انشاپردازی کا دیباچۂ زوال ہیں''[۱]۔

یعنی اس صنعت کا استعمال بحسن وخوبی مشاق کا کام ہے، کسی معمولی شاعر کا نہیں۔ علامہ نے اپنے ایک معزز دوست کا حوالا دیتے ہوے لکھا ہے کہ میر انیس بھی رعایت لفظی اور صنائع وبدائع سے دامن بچانا چاہتے تھے مگر وہ چاہ کر بھی ایسا نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے کہ انھوں نے جتنی بھی صنعتوں کا استعمال کیا کہیں بھی برجستگی، صفائی اور سادگی کا دامن چھوٹنے نہیں پایا۔ جسے صرف میر انیسؔ کا کمال ہے۔

مصادرو مراجع:

۱۔ موازنہ انیس ودبیر۔ علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ ۷۵۔

انسانی جذبات کی عکاسی

شاعری کی تعریف میں اکثر مقامات پر علما حضرات نے فرمایا ہے کہ ''شاعری، انسانی جذبات کی عکاسی ہے''۔ علامہ شبلی نعمانی نے بھی اسی بات کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہیں:

''شاعری درحقیقت مصوری ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ مادیات اور محسوسات کی تصویر کھینچنا اس قدر دشوار نہیں جس قدر غیر محسوسات اور غیر مادی اشیا کا نقشہ اتارا جاتا ہے''۔۱؎

اس کی مثال علامہ نے درخت کی تصویر کشی سے دیتے ہوئے فرمایا ہے کہ اس سلسلہ میں کسی قسم کے تخیل و دیدہ وری کی ضرورت نہیں کیوں کہ درخت کے نام کے ساتھ ہی پتے، ٹہنیاں، پھل، پھول وغیرہ کو ہر شخص بآسانی محسوس کرسکتا ہے۔ اس سلسلے میں مصور کا کمال صرف اتنا ہے کہ وہ ہر چیز کا نقشہ کھینچ دے۔ لیکن رنج و غم، جوش، محبت، غیظ، بے قراری، بے تابی، مسرت، خوشی جیسی چیزیں مادی نہیں۔ ان چیزوں کا اثر دل پر ہوتا ہے مگر ہر دل پر یکساں نہیں ہوتا، اسی سبب ان غیر مادی چیزوں کی اصل تصویر اتارنا مشکل ہے۔ اس سلسلہ میں میر انیسؔ کی شاعری کے تعلق سے علامہ فرماتے ہیں:

''میر انیسؔ کا اصل جوہر یہیں آکر کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری کی حد، ان کے ہمعصروں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے''۔۲؎

ان تمام جذبات میں علامہ نے جذبۂ 'محبت' کو سرنامہ قرار دیتے ہوئے فرمایا ہے کہ اس کے مختلف اقسام ہیں۔ باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، بھائی بہن کی محبت، یار و آشنا کی محبت، آقا اور غلام کی محبت۔ محبت صرف ایک جذبے کا نام ہے جبکہ اس کے مدارج الگ ہیں۔ علامہ نے اس جذبے کو شاید اسی لیے سرنامہ قرار دیا ہے کہ یہی وہ جذبہ ہے جس کا ذکر ہر شاعر کی

شاعری میں ضرور ہوتا ہے۔ میر انیسؔ کے یہاں بھی اس جذبے کی عکاسی کثرت سے کی گئی ہے۔ میر انیسؔ کے قائل وہ اس لیے بھی نظر آتے ہیں کہ کہیں بھی انیسؔ سے حفظ مراتب کا دامن چھوٹنے نہیں پایا بلکہ عمر اور حیثیت کے لحاظ سے انھوں نے ہر موقع اور مقام پر حفظ مراتب کے تعلق سے باریک سے باریک نکات کا خیال رکھا ہے۔ ان کی شاعری کا اصل جادو ہر مقام پر لفظوں کا مناسب و معقول استعمال ہے۔ ایک بچہ جب اپنے بزرگ سے باتیں کرتا ہے تو میر انیسؔ انھیں الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو بچے بولتے ہیں۔ اسی طرح آقا یا غلام، بھائی اور بہن جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو انیسؔ حفظ مراتب کے لحاظ سے انھیں لفظوں کا استعمال کرتے ہیں جو اس مقام پر موزوں ہو۔ اس سلسلہ میں علامہ نے مثال کے طور پر میر انیسؔ کے درجنوں بند نقل کیے ہیں۔ چند ذیل ہیں:

سن کر یہ سخن بانوے ناشاد پکاری
میں لٹتی ہوں، کیسا سفر اور کیسی سواری
غش ہو گئی ہے فاطمہ صغرا مری پیاری
یہ کس کے لیے کرتے ہیں سب گریہ و زاری
اب کس پہ میں اس صاحب آزار کو چھوڑوں
اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

ماں ہوں میں، کلیجہ نہیں سینے میں سنبھلتا
صاحب، مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے ملتا
میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا
رہ جاتیں جو بہنیں بھی تو دل اس کا بہلتا
دروازے پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغرا کی پڑی ہے

اسی موقع پر بہنوں کا اپنی بیمار بہن کے لیے اظہار کے سلسلہ میں عرض کرنا ہے کہ چونکہ اس موقعے کے اشعار پہلے نقل کیے جا چکے ہیں اس لیے انھیں دوبارہ نقل کرنا ضروری نہیں ہے۔ ہاں دوسرے مقام پر علامہ نے جو منظر اور مکالمہ پیش کیا ہے وہ بھی لائق ذکر ہے:

پیارے نہ تھے، حسین علیہ السلام کے

لائی حرم سرا میں، بہن ہاتھ تھام کے
تھرا رہے تھے پانوں، شہ تشنہ کام کے
سر دوش پہ تھا، زینب عالی مقام کے
فرماتے تھے بہن، علی اکبر گذر گیے
ہم ایسے سخت جاں تھے کہ ابتک نہ مر گیے

پُرسا تمھیں شہید کا، دینے کو آے ہیں
کس کس کا داغ آج جگر پر اٹھاے ہیں
پیٹے ہیں، خاک اڑائی ہے، آنسو بہاے ہیں
یہ ہم، تمھارے لال کے خوں میں نہاے ہیں
سر تھا، حسین بیکس و تنہا کی گود میں
بیٹے کی جان نکلی ہے بابا کی گود میں

سر بارِ دوش ہے، ہمیں رخصت کرو بہن
اب عنقریب خیمۂ عصمت ہیں تیغ زن
مردے پڑے ہوے ہیں، عزیزوں کے بے کفن
پامال ہو نہ، لاشۂ فرزند صف شکن
مجحوب ہم ہیں، قاسم بے پر کی روح سے
شرمندگی نہ ہو، علی اکبر کی روح سے

حفظ مراتب کے لحاظ سے بہن بھائی کی گفتگو پر غور کیا جاے تو جو خاص باتیں اُبھر کر سامنے آتی ہیں، اس موقع پر علی اکبر کی شہادت کی خبر لے کر امام حسینؑ آے ہیں اور ان کی بہن، زینب نے انھیں سہارا دیا ہے۔ امام حسینؑ کا سر زینب کے کاندھے پر ہے اور وہ امام حسینؑ کا ہاتھ تھام کر اُنھیں سہارا دیے ہوے ہیں۔ حضرت امام حسینؑ کا بیٹا شہید ہوا تھا تو پرسہ اُنھیں ملنا چاہیے تھا مگر چونکہ چھوٹی بہن نے بھتیجے کی پرورش کی تھی، اِس لیے امام حسینؑ اُنھیں پُرسا دے رہے ہیں۔ بیٹے کی موت کی اطلاع انھیں دیتے ہوے فرماتے ہیں کہ ہم ایسے سخت جان تھے کہ بیٹے سے پہلے نہ مرے۔ یہ کلمات زینب کے دل کو سکون دینے کے لیے تھے۔ اس کے بعد علی اکبر کی لاش کو میدان جنگ سے لانے کی غرض سے میدان میں جانے کے لیے فرماتے ہیں کہ میں قاسم

سے شرمندہ ہوں، جس کا جنازہ، میرے میدان سے پہنچنے سے قبل ہی گھوڑوں کے سموں سے پامال کر دیا گیا۔ فکر ہے کہ کہیں دیر ہونے کے سبب مجھے تمھارے اکبر کی روح سے بھی شرمندگی نہ اٹھانا پڑے یعنی کہیں اُس کی لاش کا حشر بھی قاسم کی لاش جیسا ہی نہ ہو جائے۔ اس موقع پر بھائی بہن کے درمیان اسی قسم کی گفتگو کی توقع تھی جس کا بہترین نقشہ، حفظِ مراتب کے ساتھ میر انیسؔ نے کھینچا ہے۔

اب وہی حسینؑ، جو بہن زینب سے اس طرح کلام کرتے ہیں، وہ جب اپنی سہ سالا بچی سے مخاطب ہوتے ہیں تو یہاں بھی حفظِ مراتب کا دامن ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں پایا ہے۔ اس مقام پر بھی الفاظ وہی استعمال کیے جو موزوں ترین تھے:

دیکھا یہ کہہ کے، بالی سکینہ کو یاس سے
لپٹی وہ دوڑ کر، شہ گردوں اساس سے
طاقت نہ تھی کلام کی، ہر چند پیاس سے
بولی وہ تشنہ کام، شہ حق شناس سے
کیا اس بلا کے بن سے، تہیہ سفر کا ہے
صدقے گئی بتاؤ، ارادہ کدھر کا ہے
فرمایا شہ نے ہاں یہ سفر ناگزیر ہے
آؤ گلے لگو کہ یہ صحبت اخیر ہے
اب آرزوئے قربِ خدائے قدیر ہے
تنہا ہیں ہم سپاہِ مخالف کثیر ہے
طے ہو یہ مرحلہ جو عنایت خدا کرے
جس کا نہ کوئی دوست ہو بی بی، وہ کیا کرے؟

اس کے بعد وہ موقع ملاحظہ ہو جب بیٹی، باپ سے سوال کرتی ہے کہ یتیم کسے کہتے ہیں اور باپ اسی انداز سے سمجھاتا ہے جیسے ایک معصوم بچے کو سمجھانا چاہیے۔ الفاظ بھی مشکل یا گھماؤ دار نہ ہوں اور مفہوم بھی واضح ہو جائے۔ ان تمام چیزوں کے ساتھ سلاست اور روانی میں بھی سرِمو فرق نہ آنے پائے، جو میر انیسؔ کا طرۂ امتیاز ہے۔ ملاحظہ ہو:

جانا ہے دور، شب کو جو آنا ہوا اِدھر

ضد کر کے رویوں، نہ ہمیں چاہتی ہو گر
پہلے پہل ہے آج، شب فرقت پدر
سو رہیو ماں کی چھاتی پہ غربت میں رکھ کے سر
راحت کے دن گزر گیے یہ فصل اور ہے
اب یوں بسر کرو، جو یتیمی کا طور ہے
ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولی وہ تشنہ کام
بتلایئے مجھے کہ یتیمی ہے کس کا نام ؟
آنکھوں سے خوں بہا کے یہ کہنے لگے امام
کھل جائگا یہ درد و الم تم پہ تا بہ شام
بی بی نہ پوچھو کچھ، یہ مصیبت عظیم ہے
مر جائے جس کا باپ، وہ بچہ یتیم ہے

اب شوہر اور بیوی کی رخصت ملاحظہ ہو۔ اس مقام پر بھی الفاظ میں حفظ مراتب، شعریت، صنائع و بدائع وغیرہ کا خیال بھی شاعری کی تمام جملہ خصوصیت کے ساتھ رکھا گیا ہے۔ غور طلب یہ بھی ہے کہ یہ وہ موقع ہے جب حسینؑ تن تنہا ہیں:

روتے ہوے وہاں جو گیے شاہ خوش خصال
دیکھا کہ غش ہیں خاک پہ، بکھرے ہیں سر کے بال
شبیر بیٹھ کر یہ پکارے بصد ملال
اے شہربانو، ہوش میں آؤ، یہ کیا ہے حال؟
سچ ہے فلک نے تم کو بڑے دُکھ دیکھاے ہیں
صاحب اٹھو، ہم آخری رخصت کو آے ہیں
سن صدا حسین کی چونکی وہ نوحہ گر
کی عرض، سر جھکا کے، قدم پر، بچشم تر
تنہا حضور آے ہیں باندھے ہوے کمر
صاحب کہاں ہے منتوں والا مرا پسر
ایسے نہیں وہ، دکھ میں جدا ہو جو باپ سے

اپنے مرادوں والے کو میں لونگی آپ سے

وہ گورا گورا چاند سا مکھڑا دکھائیں پھر
لے لوں میں گیسوں کی بلائیں تو جائیں پھر
مجھکو تو خیریت سے غرض ہے، نہ آیں پھر
خوشبو میں تن کی سونگھ لوں، جنگل بسائیں پھر
تڑپے گا دل تو لے کے اجازت حضور سے
میں دیکھ لوں گی در پہ کھڑے ہو کے دور سے

بے خودتھی میں جب آے تھے میداں سے وہ ادھر
کیا دیکھتی؟ مجھے تو کچھ آتا نہ تھا نظر
سنبھلا ذرا جو دل تو بھڑکنے لگا جگر
کب آے، کب گیے، مجھے مطلق نہیں خبر
آے تو چھپ کے آے، گیے بے ملے ہوے
باتیں نہ پیار کی ہوئیں، نا کچھ گلے ہوے

گر ہیں خفا تو آئیں، میں اٹھ کر نثار ہوں
ان کی خطا نہیں ہے میں تقصیروار ہوں
دائی ہوں ان کی، آپ کی خدمت گذار ہوں
اب رحم کیجیے کہ بہت بے قرار ہوں
تکلیف گر چہ ہو گی شہ مشرقین کو
لے آیئے منا کے مرے نورعین کو

باتیں یہ سن کے کہنے لگے شاہ بحروبر
یارب جدا نہ ہو کسی ماں سے جواں پسر
بانو، کسے بلاؤں؟ کہاں ہے وہ سیمبر
ہمشکل مصطفیؐ تو گیا فاطمہ کے گھر
ہر دکھ میں صبر کرتے ہیں جو حق شناس ہیں
جس نے تمھیں دیا تھا، وہ اب اس کے پاس ہیں

جاگے ہوئے تھے رات کے نیند آ گئی انھیں
ہے ہے منافقوں کی نظر کھا گئی انھیں
مخفی بہت کیا، پہ اجل پا گئی انھیں
صحرائے کربلا کی فضا بھا گئی انھیں
زندہ نہ ہو گا لال، اگر مر بھی جاؤ گی
اب تو کوئی گھڑی میں ہمیں بھی نہ پاؤ گی

جاتے ہیں ہم وہیں کہ جہاں ہے وہ لالہ فام
دے دو، جو اپنے لال کو، دینا ہو کچھ پیام
سن کر یہ ذکر، ہوش میں آئی وہ تشنہ کام
سمجھی کہ گھر تباہ ہوا، اب چلے امام
خنجر سے حلق کے یہی کٹنے کا طور ہے
بستی اجڑ کے تخت الٹنے کا طور ہے

دامن پکڑ کے شاہ کا بولی وہ دل فگار
اے ابن فاطمہ، یہ کنیز آپ کے نثار
اب آپ کو جو لوٹنے آئیں ستم شعار
بیٹھے کہاں یہ بیکس و غمگین و غمگسار
کچھ حق میں اس کنیز کے فرما کے جائیے
صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جائیے

فرمایا شہ نے حافظ و حامی ہے ذوالجلال
زہرا کی بیٹیوں کی رہو تم شریک حال
زینب کو دیکھو، سر پہ نہ بھائی نہ دونوں لال
صاحب، تمھارے ساتھ ہے عابد سا خوش خصال
بے وارثوں کا وارث والی اِلٰہ ہے
دیکھو ڈگے نہ پانوں، کہ مشکل کی راہ ہے

درج بالا کل دس بندوں میں زوجہ اور شوہر کے مکالمات ہیں۔ ان دونوں کی ہم کلامی

کے ساتھ ان کی محبت، طرز گفتگو اور کچھ تلقین بھی ہے۔ کڑیل جوان بیٹے کی موت کی خبر ماں کو دینا ہے چنانچہ زوجہ کو 'صاحب' کہہ کر مخاطب کرتے ہوئے ہوش میں آنے کو کہتے ہیں، جو حفظ مراتب کے عین مطابق ہے۔ غش سے بیدار ہونے کے بعد ان کی زبان پر جو پہلا کلمہ آتا ہے وہ شوہر سے بیٹے کے متعلق دریافت حال ہے۔ ماں کا بیٹے کے لیے یہ اعتماد کہ وہ چونکہ بہت وفادار ہے اس لیے ایسے بُرے وقت میں وہ آپ کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتا۔ یہ کلمہ ان حالات میں خود کو تسلی بھی دینے والا ہے۔ پھر یہ کہ اگر اس کو کچھ ہو گیا تو میں اسے آپ سے لوں گی، ماں کے یہ کلمات، فطرت کا عین تقاضہ ہیں جو اپنی اولاد کے لیے صرف شوہر سے ہو سکتا ہے۔ حفظ مراتب کے لحاظ سے یہ جملے برمحل ہیں۔ پھر بیٹے کے حسن و جمال کی تعریف اور یہ کہ مجھ کو تو اس کی خیریت سے غرض ہے، میں اسے دور سے ہی دیکھ لوں تو دل کو چین آجائے۔ مناسبت کے لحاظ سے یہ کلمات بھی فطرت کے عین مطابق ہیں جو میر انیس کی ذہانت اور روزمرہ کا کمال ہے۔ ''لے آیئے منا کے مرے نور عین کو'' یہ کلمہ بھی روٹھی ہوئی اولاد کے سلسلے میں زوجہ اپنے شوہر سے ہی کہتی ہے، جو فطری ہے۔ ویسے تو میر انیسؔ کے کلام میں تغزل بہت کم ہے لیکن حاضرین مجلس کی ضیافت اور تلذذ کے لیے میر انیس اپنے کلام میں جا بہ جا ایسے خیالات پیش کرتے ہیں جہاں ان کو یہ موقع مل جاتا ہے اور کبھی کبھی تو اپنی قوت متخیلہ سے خود ایسے مواقع فراہم کر لیتے ہیں۔ رثائی کلام میں اس طرح کے اعلیٰ درجے کا تغزل پیدا کر لینا بھی میر انیس کی ایک بڑی خوبی ہے۔

شوہر کا اپنی زوجہ سے یہ کہنا کہ اس کا جوان لال دنیا میں نہیں رہا، جو کہ بہت سخت مرحلہ ہے۔ ان حالات میں اکثر شعرا کو مناسب الفاظ میسر نہیں آتے۔ اِنھیں مقامات پر میر انیسؔ کے لفظوں کا ذخیرہ کام آتا ہے۔ ماں کے ذہن کو بیٹے کی موت سے عاری کرنے کے لیے ضمناً فرماتے ہیں کہ ''یارب جدا نہ ہو کسی ماں سے جواں پسر''۔ یہ وہ کلمہ ہے جسے سن کر دل کی دھڑکن بڑھ جاتی ہے اور ذہن بری خبر سننے کو کچھ کچھ تیار بھی ہو جاتا ہے۔ پھر بڑی عاجزی اور انکساری سے یہ کہنا کہ 'میں کسے بلاؤں، کہاں ہے آپ کا پسر'؟ اس جملے میں صبر کی تلقین کے ساتھ کہا گیا ہے کہ آپ کا پسر فاطمہ کے پاس یعنی جنت میں ہے۔ صبر کرنے کی تلقین کے لیے یہ کہنا کہ ''جس نے تمھیں دیا تھا، وہ اب ان کے پاس ہیں۔'' ایسے نازک مقام پر ایک سے دوسرے منظر کی طرف اچانک جست لگا دینا بھی انیسؔ کے خواص کا اہم حصہ ہے۔ یہاں قصیدے کے اعلیٰ درجے کا گریز صاف نظر آتا ہے۔ ان کلمات کے بعد مسلسل ایسی تلقین جس میں بین کی کیفیت بھی

بدرجۂ اتم موجود ہو، اردو شاعری میں کم ہی نظر آتا ہے۔ کلام میں کوئی کمی یا کجی تلاش کرنے کے باوجود ملنا مشکل ہے۔

اس مقام سے گزر چکنے کے بعد اختتامیہ کے طور پر درج ذیل بند ملاحظہ ہو جہاں ایک صابر و شاکر کی طرف سے پردہ نشین زوجہ کو تلقین کی گئی ہے۔ اس بند کی بیت اردو شاعری میں درس اسلامی کی بہترین مثال ہے:

لو الوداع، لاش پہ اب آکے روئیو
لیکن نہ خاک اڑا کے نہ چلا کے روئیو
زانو پہ سر کو شرم سے نہوڑا کے روئیو
قبر رسولؐ پاک پہ، ہاں جا کے روئیو
لٹنے میں صبر، شکر تباہی میں چاہیے
رونا بشر کو خوف الٰہی میں چاہیے

صفحہ ۱۱۷ پر انسانی جذبات کی عکاسی کے تحت علامہ شبلی نعمانی نے پانچویں مثال کے طور پر ان ۲۶ بند پیش کیے ہیں، جب حضرت امام حسینؑ اپنے بھائی کی شہادت کی اطلاع پا کر خیمے میں تشریف لاتے ہیں۔ پہلے بند میں امام حسینؑ اپنے بیٹے علی اکبر کا سہارا لیے ہوئے ہاتھوں سے کمر تھامے، برہنہ سر بھائی کی لاش پر رونے کو نکل پڑتے ہیں جبکہ دوسرے بند میں اس غمزدہ کیفیت پر ان کا سراپا بیان کیا گیا ہے اور تیسرے بند میں حضرت عباسؑ کی شہادت پر اُن کا بین ہے۔ مزید بندوں میں بچشم نم، بھائیوں کے ایک دوسرے سے ہمکلام ہونے کی عکاسی کی گئی ہے جہاں چھوٹا بھائی بڑے کے روبرو دم توڑ دیتا ہے۔ اس مقام پر ہر بند کا ایک ایک مصرعہ ہر لحاظ سے چست و درست ہے۔ اس نازک موقع پر بھی کلام میں تمام دیگر شعری خصوصیات کے ساتھ جس حسن و خوبی سے تغزل لایا گیا ہے وہ بھی قابل غور ہے:

بولے یہ آنکھ کھول کے عباس نامدار
آقا ہزار جان گرامی ترے نثار
یہ موت زندگی ہے، رہے فخر و افتخار
نکلے جو گل کے سامنے بلبل کی جان زار
دیدار دیکھنے میں نہ آتا تو موت تھی

پروانہ شمع کو جو نہ پاتا تو موت تھی

اس کے بعد گیارویں بند کا وہ مصرعہ ملاحظہ ہو جہاں انیسؔ کا روزمرہ پورے آب وتاب کے ساتھ نظر آتا ہے "الفت یہ آپ کی ہے کہ اٹکا ہوا ہے دم"۔ یہ ایک ایسا جملہ ہے جو ضرب المثل ہے۔

صفحہ ۱۲۲ر پر علامہ نے انسانی جذبات کی عکاسی کے عنوان کے تحت چھٹویں مثال کے طور پر کل ۱۱ر بند نقل فرمائے ہیں۔ یہ وہ موقع ہے جب علی اکبر نزع کے عالم میں ہیں اور امام حسینؑ تشریف لائے ہیں۔ ان بندوں کے چند خواص ملاحظہ ہو:

نعرہ کیا کہ اے علی اکبر کروں میں کیا ؟

یہ ایسا وقت ہے جب امام حسینؑ کا کوئی حامی، یاور یا مددگار موجود نہیں ہے، ایسے عالم میں اگر ان کے منہ کوئی دوسرا کلمہ نکلتا تو وہ فطرت ایکدم خلاف ہوتا۔

بیٹا جانکنی کے عالم میں موت سے ہمکنار ہے۔ ایسے وقت میں بیٹے کو بہلانے اور کچھ کرنے کی سعی ملاحظہ ہو۔ اس مقام پر اس منظر سے ہٹ کر کسی اور منظر کا تصور بے جا اور بے موقع ہوتا۔ سب کچھ فطرت کے عین مطابق:

باہیں اٹھا کے باپ کی گردن میں ڈال دو

یا

غم اس کا ہے تو آؤ، تمھیں گھر میں لے چلوں

کسی زخمی انسان کی موت کی عکاسی کا ایسا منظر ذاتی تجربے یا مشاہدے کے بغیر بھلا کیوں کر ممکن ہو سکا ہوگا۔ قیاس ہوتا ہے کہ شاید میر انیسؔ نے ایسے کسی منظر کا مشاہدہ اپنی زندگی کے کسی نہ کسی حصے میں ضرور کیا ہوگا۔

زردی اجل کی چھا گئی چہرے پہ سر بہ سر
دو بار لی کراہ کے کروٹ اِدھر اُدھر

مثال کے طور پر پیش کیا گیا ۱۳ رواں بند ۳ ملاحظہ ہو۔ یہ وہ موقع ہے جب امام حسینؑ، علی اکبر کی لاش خیمے میں لاتے ہیں۔ ماں کے جملے ملاحظہ ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہیں۔ ایسے وقت میں کوئی بھی ماں شاید یہی کہے گی جس کی عکاسی انیسؔ نے کی ہے۔ یہ بھی میر انیسؔ کا ذاتی مشاہدا ہی رہا ہوگا ورنہ غور وفکر کے سہارے ایسی جامعہ عکاسی، وہ بھی حفظ مراتب

کے ساتھ مشکل ہے:

منکا ڈھلا ہے، ہونٹوں پہ، سوکھی زبان ہے
اے نور فاطمہ، مرے بچے میں جان ہے

موازنے کے زیرغور نسخے کے ۲۶ ویں صفحہ کی ۷ رویں مثال ملاحظہ ہو، جہاں علی اکبر عالم نزع میں ہیں اور ایک باپ کی اضطرابی کیفیت کا بیان ہے۔ اس مقام پر علامہ نے کل ۲۴ ربند نقل فرمائے ہیں جس میں انسانی جذبات اور روزمرہ کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ اس تجزیہ کے بعد یہ کہنا آسان ہوجاتا ہے کہ علامہ نے کتنا درست فرمایا ہے کہ ''میر انیس کا اصلی جوہر یہیں آکر کھلتا ہے اور ان کی شاعری کی حد، اُن کے ہمعصروں سے بالکل الگ ہوجاتی ہے''۔ [۴]

مصادر و مراجع:
۱۔ موازنہ ۔۔۔۔۔۔۔ صفحہ ۸۵۔ ۲۔ صفحہ ۸۲
۳۔ صفحہ ۱۲۵ ۴۔ صفحہ ۸۶

مناظر قدرت

مناظر قدرت کی عکاسی کے سلسلے میں عربی، فارسی اور اردو، تینوں زبانوں کے تعلق سے علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں کہ میر انیسؔ سے قبل اردو میں اس تعلق سے کچھ ملتا ہی نہیں۔ یہی باتیں موصوف کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:

''عربی اور فارسی میں منظر قدرت پر بہت کم لکھا گیا ہے اور اردو میں تو گویا سرے سے اس کا وجود ہی نہ تھا۔ میر ضمیرؔ نے سب سے پہلے اس پر طبع آزمائی کی لیکن وہ مضمون بندی اور استعارات کو کلام کا اصل جوہر سمجھتے تھے اس لیے اصل حالت نہ ادا کر سکے۔ میر انیسؔ نے اس صنف پر اگرچہ صرف دو تین مرثیے لکھے ہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے کمال کے درجہ پر پہنچا دیا ہے''۔ا۔

مناظر قدرت کی عکاسی کے سلسلہ میں درج بالا چند سطروں کی تمہید کے فوراً بعد علامہ نے صبح کا سماں کے عنوان سے کل ۱۷ر بند نقل فرمائے ہیں، جن میں سے:

طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح۔ ۶ر بند

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح۔ ۵ر بند

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے۔ ۶ر بند

'جب قطع کی۔۔۔۔۔' سے جو ۶ر بند علامہ نے نقل فرمائے ہیں اس کا آغاز: ''وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور'' سے شروع کر کے ذیل بند تک آئے۔

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار

اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یا حیّ و یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار
تسبیح تھی کہیں، کہیں تہلیل کردگار
طائر ہوا میں محو، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

جن سترہ بندوں کا انتخاب علامہ نے کیا ہے وہ سبھی اس عنوان کے لحاظ سے بے مثل ہیں۔ گو کہ صبح کے سماں کے بیان میں انیسؔ کے تمام کلام میں ان بندوں سے بہتر کوئی اور نہیں ہے۔ ان بندوں کا آغاز صبح سے کیا گیا ہے، جسے طلوع صبح کا اصل آغاز مانا گیا ہے۔

گرمی کا سماں:

اس عنوان کا آغاز فارسی شاعری سے کرتے ہوئے علامہ شبلی نعمانی نے سب سے پہلے طالب آملی کے قصیدے کی تشبیب کے دو اشعار نقل کیے ہیں۔ بعدازاں مرزا صائب تبریزی کے قصیدے کا ایک شعر نقل کیا ہے جس میں بھی گرمی کی شدت کا بیان ہے۔ دونوں حضرات کے شعر ذیل ہیں:

طالب آملی:

چناں بخارِ زمیں تیرہ ساخت آب زلال
کہ قطرہ برلب جو می کند نیابتِ خال
ہَوائے مہر زتفسیدگی چناں گردید
کہ شعلہ رازِ نسیم است اضمحلال

مرزا صائب تبریزی:

نیست ایں فوارہ ہر سو جلوہ گر درحوض ہا
کردہ است از تشنگی بیروں زبانِ خویشِ آب

اس تمہید کے بعد علامہ نے میر انیسؔ کے یہاں گرمی کے سماں کے بیان سے قبل فرماتے ہیں:

”میر انیسؔ بھی، اگرچہ رواج عام کے اثر سے، نیچرل حالت

سے جا بجا تجاوز کر گیے ہیں تاہم ان کا اصل جوہر بھی نمایاں ہے''۔۲؎

اس کے بعد انھوں نے (جب قطع کی۔۔۔۔۔) کے ۶؍ بند نقل کیے۔ ان دونوں عناوین پر بحث کرنے کے بجاے ذیل جملے پر اکتفا کیا:

''جو لوگ کہتے ہیں کہ میر انیسؔ کے ہاں خیال آفرینی اور مضمون بندی نہیں ہے، وہ ان اشعار میں سے ان شعروں کو دیکھیں، جہاں نیچرل حالت سے ہٹ کر، مبالغہ اور تکلف پیدا ہو گیا ہے''۔۳؎

علامہ کا اشارہ خاص طور پر ذیل مصرعوں کی طرف ہو سکتا ہے کیونکہ انھیں مصرعوں اور اشعار میں میر انیسؔ کے یہاں گرمی کے تعلق سے زبردست مبالغہ آرائی نظر آتی ہے:

کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب

پڑ جائیں لاکھ آبلے پاے نگاہ میں

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

گردوں کو پت چڑھی تھی زمیں کے بخار سے

بھن جاتا تھا گرتا تھا جو دانہ زمین پر

منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں

پانی تھا آگ، گرمی روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی، کباب تھی

بھڑکی تھی آگ گنبد چرخ اثیر میں
بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں

منظر:

منظر نگاری اور واقعہ نگاری کو دو الگ الگ اصناف سخن قرار دیتے ہوئے علامہ نے میر انیسؔ کا ذیل شعر نقل فرمایا ہے:

لوں چلتی ہے، خاک اڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہے، اُمنڈی سپاہ شام

منظر اور واقعہ نگاری کے فرق سمجھانے کے لیے شعر کی وضاحت میں علامہ فرماتے ہیں:

''لوں کا چلنا، خاک کا اڑنا، ظہر کا وقت ہونا اور فوج کا امنڈنا، ہر چیز کا تصور الگ الگ کیا جائے تو اسے واقعہ کہیں گے اور اگر ان سبھی چیزوں کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ منظر یعنی سین ہوگا''۔ منظر نگاری کے سلسلہ میں موصوف فرماتے ہیں کہ ''میر انیسؔ نے شاعری کی اس صنف کو جس کمال تک پہنچایا، اردو کیا، فارسی میں بھی اس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں''۔[۴]

اس کے بعد انھوں نے کل ۱۷ر مثالیں پیش کرتے ہوئے میر انیسؔ کے مختلف مراثی سے ۱۰۳ر بند نقل فرمائے ہیں۔ ان میں پہلا بند حضرت حر کے نزع کی حالت ہے۔ نزع کے عالم کا ایسا بیان اردو تو کیا شاید تمام عالمی ادب میں بھی مشکل ہے۔ بند کی بیت ملاحظہ ہو:

بات بھی اب تو، زباں سے نہیں کی جاتی ہے
کچھ اُڑھا دیجیے مولیٰ، مجھے نیند آتی ہے

اس کے بعد اپنے آقا کی گود میں دَم نکلنے کا منظر ملاحظہ ہو:

کہہ کے یہ، گود میں شبیر کے لی انگڑائی
آیا ماتھے پہ عرق، چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا، ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی
چل بسے حر جریں، پھر نہ کچھ آواز آئی

طائر روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

حالت نزع کی منظر کشی کے بعد گرمی کی شدت کے عالم میں لوگوں کی حالت کا بیان کرتے ہوے ۴ر بند نقل فرمایا۔اس کے بعد صغرسن بچے کی حالت نزع کا بیان کیا ہے:

تھا فرط غش سے ننھا سا منکا ڈھلا ہُوا
باندھے ہوے تھا مُٹھیاں اور منہ کھلا ہوا
چھاتی میں دم بدم، جو دَم اُس کا انکتا تھا
گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو، دے دے پٹکتا تھا

کلام میں حفظ مراتب کا جتنا خیال میر انیسؔ نے رکھا ہے، اتنا کسی دوسرے شاعر سے نہ ہوسکا۔ایک ششماہے بچے کے نزع کی کیفیت کا ایسا بیان، اس کی عمر کے لحاظ سے اس سے بہتر ممکن نہیں۔بندھی ہوئی مُٹھی اور کھلا ہوا منہ۔پیاس کی شدت سے چھاتی میں دم اٹکنے کی وجہ سے گھبراہٹ طاری ہونا اور اس کیفیت میں (بول نہ سکنے کے سبب) بار بار ننھے ہاتھوں کو پٹکنا۔ قاری اور سامع کی آنکھوں کے سامنے از خود ایک تصویر بن جاتی ہے۔

ان مناظر میں علی اکبر کی آمد، سفر کی تیاری، ہمسنوں سے وداعی، سواری کی تقسیم، عورتوں کا ایک دوسرے سے رخصت لینا، گرمی کی شدت، گرمی سے بچنے کی ترکیب، لڑائی کی تیاری، طبل جنگ، بے کسی اور تنہائی، فوج کا داخلہ اور جنگ کی تیاری، نہر سے پانی بھر چکنے کے بعد حضرت عباس کی کشمکش، پردے کا اہتمام، مستورات کا محملوں سے اُترنا، عون و محمد کی جنگ کے درمیان عورتوں کے خدشات، حضرت عباس کا پیاسے گھوڑے سے ہمکلام ہونا، تمام ساتھیوں کی شہادتوں کے بعد امام حسینؑ کی بے کسی اور ان پر دشمنوں کے نرغے کے حوالے سے درج بالا عناوین کے تحت علامہ نے کل ۶۹ر بہترین بند نقل فرماے ہیں۔اِنھیں بندوں کے حوالے سے وہ اپنی بات منوانے میں پوری طرح کامیاب ہوے ہیں۔مثال کے طور پر پیش کیے گیے درج بالا بندوں میں ایک بھی بند ایسا نہیں ہے جسے بے محل کہا جاسکے۔'انسانی جذبات یا احساسات' کے بعد علامہ نے واقعہ نگاری کے عنوان سے جو کچھ فرمایا اور جو دلیلیں پیش کی ہیں وہ ملاحظہ ہوں۔

مصادر و مراجع:

۱۔موازنہ۔۔۔۔۔صفحہ ۱۳۱ ۲۔ایضاً صفحہ ۱۳۵
۳۔ایضاً صفحہ ۱۳۷ ۴۔ایضاً صفحہ ۱۳۷

واقعہ نگاری

اچھا اور کامیاب ناقد اسی کو کہا جانا چاہیے جس کے لکھے گیے ایک بھی لفظ سے قاری کو جانب داری کا الزام نہ آے۔ علامہ کے زیر غور موازنے میں یہ خاصیت شروع سے اخیر تک یکساں نظر آتی ہے۔ علامہ نے میر انیسؔ کے خواص کے جس گوشے پر بھی قلم اٹھایا اور جو بھی تبصرہ کیا، اس میں کہیں بھی جانب داری کا دخل نہ ہونے دیا۔ میر انیسؔ کی واقعہ نگاری پر کچھ لکھنے سے قبل علامہ نے واقعہ نگاری کی پرکھ کے لیے سب سے پہلے ایک میزان مقرر کیا اور اس کے بعد میر انیسؔ کی واقعہ نگاری کو اسی کسوٹی پر پرکھا تا کہ قارئین حضرات کی رسائی کسی حتمی نتیجہ تک بآسانی ممکن ہو سکے۔ اس عنوان کے تحت واقعہ نگاری کی تعریف اور پھر اس کا احاطہ میر انیسؔ کی شاعری میں جس حسن وخوبی سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ واقعہ نگاری کے ضمن میں علامہ کا دعوہ، تعریف اور وضاحت ملاحظہ ہو:

"۔۔۔۔۔ کچھ شبہ نہیں کہ اردو میں جس چیز کی بڑی کمی ہے وہ یہی واقعہ نگاری ہے۔ شاعری کی جو صنعتیں اردو میں آئیں وہ قصیدہ اور غزل تھی۔ ان دونوں کو واقعہ طرازی سے کوئی غرض نہ تھی۔ مثنویاں جو لکھی گیئں وہ مؤرخانہ نہیں بلکہ عاشقانہ تھیں اس لیے اصل واقعات کے اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی۔ اردو زبان کی نسبت جو کم مایگی کی شکایت ہے وہ زیادہ تر اسی لحاظ سے ہے کہ وہ ہر قسم کے واقعات، معاملات، کاروبار، معاشرت کے جزئیات کے ادا کرنے پر قادر نہیں، اسی بنا پر اگر اردو نظم میں کوئی تاریخ کی کتاب لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے۔" (صفحہ ۱۶۱)

واقعہ نگاری کی دو قسمیں ہیں:

(۱) واقعہ نگار کسی تاریخی واقعہ کو بے کم و کاست نظم کر دے۔ اس کے لیے صرف زبان پر قدرت درکار ہے، شاعری کی چنداں ضرورت نہیں۔

(۲) واقعہ، اجمالاً معلوم ہے لیکن واقعہ نگار، واقعہ کے تمام جزئیات اور حالات اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہے۔ وہ واقعہ کی نوعیت کو دیکھتا ہے اور خیال کرتا ہے کہ اس قسم کے موقع پر فطرت کا اقتضا کیا ہے، ان تمام چیزوں کو وہ موجود فرض کر لیتا ہے اور ان کی ادا کرتا ہے''۔۱

واقعہ نگاری کی تعریف اور خواص کے ضمن میں علامہ نے جن چیزوں کو محیط کیا ہے ان میں تاریخی واقعات کو بے کم و کاست نظم کرنا اور اپنی طرف سے واقعہ کی جزئیات پیدا کرنا اور موقع کے لحاظ سے فطری اقتضا کو مدنظر رکھنا ہے۔ علامہ کا کہنا ہے کہ یہی تمام چیزیں واقعہ نگاری کی اصل ضرورت ہیں جن کا فارسی میں تو نہیں بلکہ اردو میں پتہ ہی نہ تھا۔ انھیں جزئیات کو مدنظر رکھنے کو موصوف نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا صوفیانہ پن قرار دیتے ہیں ۲؎ اور صف اول کے مثنوی گو میر حسنؔ کے بارے میں جو کچھ فرماتے ہیں، انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

''میر حسنؔ نے اپنی مثنوی میں اکثر واقعات کا سماں دکھانا چاہا ہے اور یہ ان کی صحیح المذاقی کا نتیجہ ہے لیکن اکثر جگہ ابتذال پیدا ہو گیا ہی: ''کڑے سے کڑے کو بجاتی چلی'' اگر واقعہ نگاری ہے تو شعرا نے اچھا کیا کہ واقعہ نگاری سے الگ رہے''۳؎

علامہ کے اس خیال سے قارئین کو قطعی یہ مراد نہیں لینا چاہیے کہ میر حسنؔ کا معیار شاعری کا درجہ کمتر تھا بلکہ علامہ کی مراد صرف یہ ہے کہ واقعہ نگاری میر حسنؔ جیسے صف اول کے شاعر سے بھی نہیں نبھ سکا۔ اس کے فوراً بعد مرثیہ نگاری کی معراج کے سلسلہ میں علامہ فرماتے ہیں:

''واقعہ نگاری ہی جب کمال کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں، جس کو آج کل کی زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سین دکھانا کہتے ہیں''۔ ۴؎

واقعہ نگاری کے ضمن میں شاعری کے تمام خواص کی طرف اشارہ کرنے کے بعد علامہ

نے واقعہ نگاری کی معراج کا ذکر کیا اور پھر میر انیسؔ کی شاعری میں واقعہ نگاری پیش کرنے سے قبل فرماتے ہیں:

''میر انیسؔ نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچایا تھا، اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہے۔ ان کے کمال کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:

(۱) ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کیے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صنف باقی نہیں رہی جوان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

(۲) ۔۔۔۔۔میر انیسؔ چونکہ فطرت اور معاشرت انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں اس لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں ان کو دقت پیش نہیں آتی''۔ ۵۔

اس وضاحت کے بعد علامہ نے کئی مثالیں بھی پیش کی۔ ان تمام باریک ترین نقطوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

(۱) ۔۔۔۔۔قاعدہ یہ ہے کہ گھوڑا جب حد سے زیادہ تیز دوڑتا ہے تو اکثر اس کی دونوں کنوتیاں گھڑی ہو کر مل جاتی ہیں، اس کو بعینہ اس طرح ادا کیا ہے ''دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں''۔

(اس مصرعے کا محور ''کنوتیاں'' ہے جبکہ یہ لفظ اب تقریباً متروک تصور کیا جاتا ہے پھر بھی نہ تو سلاست میں کمی نظر آتی ہے نہ ہی روانی پُراثر۔ اس مصرعے کے بعد اس طرز پر پیاس سے جاں بلب راکب اور رہوار کے جذبات کی عکاسی کے بعد فرماتے ہیں)۔

(۲) حضرت امام حسینؑ کے سامنے ان کے ترسانے کو جب عمر بن سعد نے پانی منگوا کر پیا تو اس موقع پر کہتے ہیں ''ظالم نے ڈگڈگا کے پیا سامنے جو آب''۔ ڈگڈگا کے پانی پینا ایک معمولی، غیر مہتم بالشان واقعہ ہے لیکن ایک تشنہ لب کے

ترسانے کے مضمون میں اس کا اظہار حسن بلاغت کا ایک بڑا ضروری نکتہ ہے''۔٦ے

------

(۳) ''ایک موقع پر گھوڑے پر سوار ہونے کی حالت کو لکھا ہے ''وہ ہات، ہٹ کے آپ نے رکھا ایال پر''۔ گھوڑے سے ذرا ہٹ کر ایال پر ہات رکھنا اور سوار ہونا، سواری کی مخصوص حالت ہے، اس لیے واقعہ کی تصویر کھینچنے کے لیے اس حالت کا دکھانا ضروری تھا''۔ ٧ے

(۴) ''حضرت شہر بانو جب اپنی بیٹی صغرؑا سے رخصت ہونے لگتی ہیں تو اصغر کی طرف سے، جو صرف چھ مہینے کے تھے، رخصت کے معمولات ادا کرائے ہیں۔ اس موقع پر اکثر مستورات کا دستور ہے کہ بچے کا ہات اُس کی پیشانی پر رکھ کر کہتی ہیں کہ یہ تمھیں سلام کرتے ہیں۔ اس حالت کو بعینہ ادا کیا ہے:

بانو نے کہا دست پسر ماتھے پہ رکھ کر
لو آخری تسلیم بجا لاتے ہیں اصغر٨ے

اسی طرح کی کل ١٦/مثالیں پیش کرتے ہوئے اس ضمن میں علامہ نے تقریباً ١٣/بند اور ١٧/اشعار نقل فرمائے ہیں۔ ان تمام مثالوں میں انھوں نے آداب زندگی کے مختلف اور باریک سے باریک پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا ہے۔ پھر موصوف کے لیے یہ کہنا قطعی جائز نہیں کہ انھوں نے ایک ایک مثالوں کے لیے بہت زیادہ بند نقل، کیے جس کی ضرورت نہ تھی۔ کیونکہ ''لشکر کشی، معرکہ آرائی، فتح وشکست، سفر وحضر، بیماری وموت، قید وبند، دشت نوردی، بادیہ پیمائی، سیکڑوں ہزاروں واقعات ہیں اور ہر واقعے کی سیکڑوں جزئیات ہیں، ان تمام کا احاطہ کرنا اور ان کو ہو بہ ہو ادا کرسکنا کمال شاعری ہے''۔٩ے اتنی جزئیات کی مثالوں کے لیے بہر حال سیکڑوں بندوں کے نقل کی ضرورت تو تھی۔

رزمیہ

اردو میں رزمیہ شاعری کے سلسلہ میں علامہ شبلی نعمانی کے بیان کا ماحصل یہ ہے کہ میر انیسؔ سے قبل اردو، عربی اور فارسی میں (شاہ نامہ اور سکندنامہ کے علاوہ کیوں کہ عربی میں رزمیہ شاعری کے سلسلہ میں ابن الاثیر نے مثل انسایر میں لکھ دیا کہ عربی زبان باوجود اسقدر وسعت اور مایہ داری کے شاہ نامہ کی نظیر نہیں پیش سکتی ۱۰) باقاعدہ رزمیہ شاعری ملتی ہی نہیں۔ قبل از بعثت، عربی میں جو رزمیہ شاعری ہوئی اس میں عرب کے جنگ جو قبائل کے جستہ جستہ واقعات بھی تھے۔ اردو میں رزمیہ شاعری کا باقاعدہ آغاز میر انیسؔ سے ہی ہوتا ہے۔ میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے علامہ فرماتے ہیں:

> ''میر انیسؔ نے جس طرح اس صنف کو کمال کے درجہ تک پہنچایا اس کے لحاظ سے اردو شاعری گو فارسی کے برابری کا دعوہ نہیں کر سکتی لیکن اس سے کسی طرح پیچھے نہیں''۔ ۱۱

اس کے بعد شبلی رزمیہ شاعری کے خواص کے سلسلہ میں فرماتے ہیں:

> ''رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے؛ سب سے پہلے لڑائی کی طیاری، معرکہ کا زور و شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہل چل، شور و غل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتیاررں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے، پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے دانوں پیچ دکھانا، ان سب کا بیان

کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحے جنگ اور دیگر سامان جنگ کی
الگ الگ تصویر کھینچی جائے، پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے
اور اس طرح کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی
اور غم کا عالم چھا جائے''۔ ۱۲؎

جس طرح علامہ نے اردو شاعری کی تعریف میں تمام انھیں خواص کا ذکر کیا جو میر انیسؔ کی شاعری پر صادق آتی ہے، اسی طرح درج بالا اقتباس میں انھوں نے رزمیہ شاعری کے جن خواص کا ذکر کیا ہے وہ تمام لفظاً لفظاً میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری کا ما حصل ہے۔ درج بالا تعریف کے بعد علامہ نے شاہنامہ سے کل ایسے ۱۷ اشعات نقل فرمائے ہیں جو رزمیہ کے لحاظ سے بے مثل اور بالا گفتنی کی من وعن ترجمان ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

برامد ز ہر سو ز لشکر خروش
ہمی پیل را زان بدرّدید گوش
ز بس نیزہ و گرز و گوپال و تیغ
تو گفتی ہمہ ژالہ با روز میغ
بلند آسماں چوں زمیں شد زخاک
ز ہر سو ہمی بر شدہ چاک چاک
درخشیدن تیغ ہاے بنفش
ازاں سایۂ کاریانی درفش
تو گفتی کہ اندر شب تیرہ چہر
ستارہ ہمی برفشاند سپہر
سیہ شد ز گردِ سیہ آفتاب
ز پیکانِ پولاد و پر آفتاب
دل کوہ گفتی بدرّد ہمی
زمیں با سوان پیرد ہمی
تو گفتی کہ ابرِ برامد سیاہ
بباریدخوں اندران رزمگاہ
ز گردِ سیہ روشنائی نہ ماند

ز خورشید شب را جدای نہ ماند
ز جوشِ سواران و زخم تبر
دگر گوہ خارا بر آورد سر
ز شد ز نعل ستوراں ستوہ
ہماں کوہ دریا شد و دشت کوہ
ز بس نعرہ و نالۂ کرنائے
ہمی آسماں اندر آمد ز جائے
سناں ہائے رخشاں و تیغِ سراں
در فش از برو زیر گرز گراں
بجو شید دشت و بجنبید کوہ
ز بانگِ سواران ہر دو گروہ
ز آہن زمیں بود و از گرز میغ
ستارہ سناں بود و خوشید تیغ
زمیں نالہ گوں شہ ہوا نیلگوں

ظاہر ہے کہ فارسی میں رزم کا یہ بہترین ٹکڑا ہے جس کے مقابلے علامہ نے ہنگام جنگ کے تعلق سے میر انیسؔ کے ۵۱ر بند الگ الگ عناوین سے نقل فرمائے ہیں۔ کہیں جنگ آرائی، کہیں گھوڑا، کہیں سپاہیوں کی آمادگی جنگ، کہیں حملے کا زور و شور تو کہیں فوج کی ابتری پیش کی ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک
اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے دہل کے چونک پڑے خاک کے تلے

ہر صف میں برچھیاں جو ہزاروں چمکتی تھیں
نوکیں وہ تیز تھیں کہ دلوں میں کھٹکتی تھیں
ترکش کھلے ہوئے تھے، کمانیں کڑکتی تھیں
نیزے تلے ہوئے تھے، سنانیں چمکتی تھیں
سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے تھے
تیغوں کے ساتھ گُرز گراں سر اٹھائے تھے

چتون کسی کی شور دہل سے بگڑ گئی
منہ سرخ ہو گیا، شکن ابرو پہ پڑ گئی

نکلا کوئی سمند کو زانوں میں داب کے
غصے میں رہ گیا کوئی ہونٹوں کو چاب کے

تنتا ہوا بڑھا کوئی قبضے کو چوم کے
بھالا کسی نے رکھ لیا کاندھے پہ جھوم کے

نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے
اڑنے لگے شرر دامِ خارا شگاف سے
بجلی بڑھی چمک کے جو دشت مصاف سے
صاف آئی الاماں کی صدا کوہ قاف سے
طبقے فلک کے صورت گہوارہ ہل گیے
دب کر پہاڑ خاک کے دامن سے مل گیے

سرہنگ شام ٹھوکریں کھا کھا کے مر گیے
جو بچ گیے، اِدھر سے اُدھر جا کے مر گیے
کتنے جواں سموں کے تلے آ کے مر گیے

پس پس کے سرمہ ہو گیے، ٹکرا کے مر گیے
ہلچل نے اُستخوان بدن چور کر دیے
بیٹوں نے پانوں، باپ کی چھاتی پہ دُھر دیے

اس مثال کے بعد علامہ نے 'معرکہ آرائی اور فنون جنگ' کے طریق بیان کو بتانے کے بعد قدیم زمانوں کی جنگ کا ذکر کرتے ہوے بتایا ہے کہ اس زمانے میں دونوں اطراف سے ایک ایک جوان جنگ کو آتا اور جنگ کے ہنر دکھاتا تھا جسے اس دور کے تمام مرثیہ گویان، مرزا دبیرؔ وغیرہ نے منبروں نے بیان کیا ہے مگر ان کے بیان بڑے مخلوط قسم کے ہوتے جس سے اکثر یہ بھی اندازلگانا مشکل ہوتا کہ یہ کس جوان کی طرف اشارہ ہے مگر جب انیسؔ یہی بیان کرتے ہیں تو ان کا انداز سب سے جدا ہوتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بڑا ماہر جنگ لڑائی کے ایک ایک دانوں پیچ کا بیان کررہا ہو۔ عرب میں جنگ کی شروعات چونکہ رجز خوانی سے ہوتی تھی اس لیے علامہ بھی اس حصے کا آغاز رجز خوانی سے کرتے ہوے فرماتے ہیں:

"چونکہ امام حسینؑ کی زبان سے پہلوانی کا اظہار ان کے رتبہ کے شایان نہ تھا اس لیے اکثر پہلوانی اور بہادری کے بجاے نصیحت اور شرف کا اظہار کیا ہے"۔ ۱۳؎

اور مثال کے طور پر دو بند پیش کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

"لیکن عام رجز کے قاعدے کے لحاظ سے بعض بعض جگہ شجاعت اور زور وقوت کا اظہار بھی کیا ہے"۔ ۱۴؎

اس کے بعد مثال کے طور پر ذیل بند نقل کیا ہے:

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں
آے غضب خدا کا اُدھر، رخ جدھر کروں
بے جبرئیل، کار قضا و قدر کروں
انگلی کے اک اشارے میں، شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

دو حریفوں کی معرکہ آرائی اور فنون جنگ: دو حریفوں کی معرکہ آرائی کے سلسلہ میں وہ فرماتے ہیں:

''فردوسی کا یہ بڑا کمال خیال کیا جاتا ہے کہ وہ لڑائی کے تمام جزئیات و داؤں پیچ اور فنونِ جنگ کا نقشہ کھینچتا ہے لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ سرسری اور معمولی باتوں کے سوا لڑائی کے ہر قسم کے تمام کرتب نہیں دکھاتا۔ سب سے بڑا سین، جو اس نے دکھایا ہے، وہ رستم اور اشکبوس کا معرکہ ہے''۔ اس موقع کے اشعار ہیں:

خدنگِ چو آورد، پیکاں چو آب
نہادہ برد، چادرِ پر عقاب
بما بعد چاچی کماں را بدست
بہ چرم گو زن اندر آمد شکست
ستوں گرد چپ را، و خم کرد راست
خروش از خمِ چرخ چاچی نجاست
چو زد تیر بر سینۂ اشکبوس
سپہر آن زماں دست او داد بوس
چو پیکاں بوسید انگشت اوے
گزر کرد از مہرۂ پشت اوے

''ان اشعار میں تیراندازی کا وہی معمولی طریقہ ادا کیا ہے، البتہ نہایت شاندار اور پر زور الفاظ میں ادا کیا ہے لیکن میر انیس، لڑائی کے ہر قسم کے کرتب اور ہنر اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیر نہیں مل سکتی''۔ ۱۵ے

اس کے بعد علامہ حرب جنگ کے تعلق سے میر انیس کے ۱۹ر بہترین بند نقل کرتے ہیں جن میں چند ذیل ہیں۔

جھنجلا کے چوبِ نیزہ کو لایا وہ فرق پر
قاسم نے ڈانٹ، ڈانڈ پہ مارا، بچا کے سر
دو انگلیوں میں، نیزۂ دشمن کو تھام کر

جھٹکا دیا کہ جھک گئی گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

لایا جو حرف سخت، زباں پر وہ بدخصال
جھپٹا مثال شیر درندہ، حسن کا لال
گھوڑے سے بس ملا دیا گھوڑا، بصد جلال
اتنے بڑھے کہ لڑ گئی، اُس کی سپر سے ڈھال
اوجھڑ لگی کہ ہوش اڑے خود پسند کے
گھوڑے نے پانوں رکھ دیے سر پر سمند کے

عباس نامدار نے پہلو سے دی صدا
ہاں اب نہ جانے دیجیو، احسنت مرحبا
دشمن کے مارڈالنے کی، بس یہی ہے جا
سنتے ہی یہ، فرس سے، فرس کو کیا جدا
گھوڑا بھی اُس طرف کو، اِدھر ہو کے پھر پڑا
مارا کمر کا ہاتھ، کہ دو ہو کے گر پڑا

ڈوبی گرہ میں نیزۂ ظالم کی جب سناں
گھوڑا اڑا کے ہاتھ کو اکبر نے دی تکاں
اللہ رے زور، اٹھ گیا گھوڑے سے پہلواں
دست شقی سے چھوٹ گئی ڈانڈ ناگہاں
نیزے کے ساتھ شور اٹھا اُس گروہ سے
لو، اژدھے کو لے گیا، سیمرغ کوہ سے

چمکی جو تیغ، ڈھال وہ لایا قریب سر
اک برق سی گری کہ دوپارہ ہوئی سپر
مغفر سے سر میں تھی، سر و گردن سے صدر پر
سینے سے جب بڑھی تو ہوا تب وہ باخبر
سب نشۂ غرور جوانی اُتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

گھوڑا:

میر انیسؔ کے کلام میں گھوڑے کی تعریف کے عنوان کے آغاز پر علامہ نے عبدلواسع حبلی کا ذکر کرتے ہوئے اس کے اس بیان کو نقل فرمایا ہے جہاں وہ گھوڑے کے نشیب سے فراز اور فراز سے نشیب کی طرف جانے کو نظم کیا ہے: (قصیدے کی تشبیب)

انسی داری ہمانا با قضائے آسماں
قربتے داری ہمانا با دعائے مستجاب

اس کے بعد غزالی کا ایک شعر نقل کرتے ہیں، جس میں اس نے گھوڑے کی برق رفتاری کی بات یوں کی ہے:

"گھوڑا اس طرح جنگل میں اڑتا پھرتا تھا کہ خود اس کا سایہ اس کو یوں ڈھونڈتا تھا جس طرح کوّا اپنے گھونسلے کو ڈھونڈتا پھرے"۔۱۶؎

وہ شعر ذیل ہے:

ز جستن، جستن او سایۂ در دشت
چو زاغ، آشیاں گم کردہ می گشت

اس کے بعد مرزا دبیرؔ کا یہ مصرعہ "سرعت کا یہ عالم ہے کہ سن بڑھ نہیں سکتا"، نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

"ان تمام اشعار کو نقل کرنے سے مقصود ہے کہ فارسی اور اردو میں جو کچھ گھوڑے کی مدح میں لکھا گیا وہ صرف ناممکنات کے افسانے تھے۔ کسی نے یہ نہیں کیا کہ گھوڑے کا اصل خدوخال، ڈیل ڈال، چہرہ مہرہ، چل پھر، آؤ جاؤ کا نقشہ دکھاتا۔ میر انیسؔ صاحب بھی اگرچہ مذاق عام کی پیروی سے اکثر بہکے ہیں چنانچہ فرماتے ہیں 'آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو' تاہم ان کا اصلی جوہر بھی ہر جگہ نمایاں ہے"۔۱۷؎

علامہ نے مرزا دبیرؔ کے جس مصرعے "سرعت کا یہ عالم ہے کہ سن بڑھ نہیں سکتا" کو یہاں "ناممکنات کے افسانے" بتا کر نقل فرمایا ہے، اس مصرعے کی ایک بڑی خوبی کو نظر انداز کر

دیا ہے، جو انھیں نہیں کرنا چاہیے تھا۔ سن یا عمر کا گزرتے وقت کے ساتھ بڑھتے رہنا فطری ہے جبکہ دبیرؔ نے گھوڑے کی سرعت یا تیز رفتاری کا ذکر کرتے ہوئے یہ فرمایا ہے کہ اس کی تیز رفتاری کے آگے سن ٹھہر جاتا ہے۔ ۱۸ویں صدی تک تو یہ چیز ضرور ''ناممکنات کے افسانے'' تھیں مگر ۲۰ویں صدی میں سائنس نے زود رفتار راکیٹ وغیرہ نے یہ ثابت کر دیا کہ ان کی رفتار ایسی ہے جہاں عمر ٹھہر جاتی ہے، جس کا تصور اُس زمانے میں محال تھا مگر دبیرؔ نے اس کا تصور پیش کر کے ثابت کر دیا کہ ان کا یہ مصرعہ صرف ''ناممکنات کا افسانہ'' نہیں، بلکہ آئندہ سچ ثابت ہو جائے گا۔(اس صداقت کو جاننے کے لیے 'وقت اور رفتار' اور Light year کا مطالعہ سے مرزا دبیرؔ کے اس خیال کی وضاحت بخوبی ہوتی ہے)۔

اس کے بعد گھوڑے کے حسن و جمال کے ضمن میں میر انیسؔ کے متعدد اچھے بند اور اشعار نقل فرماتے ہیں، جن میں چند درج ذیل ہیں:

وہ جسم، وہ دماغ، وہ سینہ، وہ سم، وہ چال
دم میں کبھی ہما، کبھی ضیغم، کبھی غزال
وہ قصر آسماں پہ بھی جانے میں طاق تھا
دو پَر خدا اگر اسے دیتا، براق تھا

وہ جست و خیز و سرعت و چالاکیٔ سمند
سانچے میں تھے ڈھلے ہوئے، سب اُس کے جوڑ بند
سم قرص ماہتاب سے روشن ہزار چند
نازک مزاج و شوخ و سیہ چشم و سربلند
پتلی جدھر سوار نے پھیری، وہ مڑ گیا
اترا براق بن کے، پری ہو کے اڑ گیا

جرأت میں رشکِ شیر، تو ہیکل میں پیل تن
پوئی کے وقت کبک دری، جست میں ہرن
بجلی کسی جگہ تو کہیں، ابر قطرہ زن
بن بن کے آنے جانے میں، طاؤس کا چلن

سیماب تھا زمیں پہ، فلک پر سحاب تھا
دریا پہ موج تھا، تو ہَوا پر عقاب تھا

غصے میں انکھڑیوں کے اُبلنے کو دیکھیے
جوبن میں، جھوم جھوم کے، چلنے کو دیکھیے
سانچے میں جوڑ و بند کے، ڈھلنے کو دیکھیے
تھم کر کنوتیوں کے بدلنے کو دیکھیے

وہ تھوتھنی کہ غنچہ سوسن سے تنگ تر
وہ انکھڑیاں، خجل ہوں ہرن، جس کو دیکھ کر

افزوں ہے زلفِ حور سے، خوشبو ایال کی
دیکھیں تو لیں بلائیں، سدا بال بال کی
پریاں خرام ناز میں، شاگرد چال کی
غصے میں جست شیر کی، شوخی غزال کی

وہ حسن تن پہ ساز کا جوبن یراق کا
دلدل کے ہاتھ پانوں، تو چہرا براق کا

ع وہ شوخیاں فرس کی، وہ سرعت، وہ آؤ جاؤ۔

اب تک تو گھوڑے کے حسن و جمال، چال ڈھال، خرام ناز، شوخیوں اور آؤ جاؤ کا ذکر تھا۔ اس کے بعد گھوڑے کے غیظ و غضب اور غصے کی تصویر ملاحظہ ہو، جہاں یہ بھی میدان کربلا کا ایک حق کردار نظر آتا ہے۔ یہ میر انیس کی قوت متخیلہ کا جادو ہے کہ انھوں نے جہاں دو انسانوں کو حق اور باطل کردار کی شکل میں پیش کیا وہیں ہوا، پانی، سردی، گرمی، چرند، پرند، لوں، دھوپ اور مختلف اقسام کے ہتیاروں تک کو یوں پیش کیا کہ وہ تمام زندہ اور سمجھدار ہیئت نظر آنے لگے۔ اب ملاحظہ ہو گھوڑے کا غیظ و غضب جہاں، ہر ہر مقام پر وہ صاف صاف بذات خود ایک کردار کی شکل میں ظاہر ہوا ہے:

مانند شیر غیظ میں، آیا وہ پیل تن
آنکھیں ابل پڑی، صفت آہوئے ختن
ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن

غل پڑ گیا کہ گھوڑے پہ بھی، لو چڑھا ہے رن
میخیں زمیں کی، اس کی تگاپوں سے ہل گئیں
دونوں کنوتیاں بھی، کھڑی ہو کے مل گئیں

سمٹا، جما، اڑا، اِدھر آیا اُدھر گیا
چمکا، پھرا، جمال دکھایا ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا
برہم کیا صفوں کو، پرے سے گذر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپوں سے اس کی فگار تھا
ضربت تھی نال کی کہ سروہی کا وار تھا

پھرتا تھا کیا صفوں میں، فرس جھوم جھوم کے
سرعت بلائیں لیتی تھی، منہ چوم چوم کے
پامال تھے پرے، سپہِ شام و روم کے
غل تھا یہ غول میں پسرِ سعد شوم کے
رخش ایسا، روم و رَے میں نہیں، شام میں نہیں
یہ شوخیاں تو اَبلق ایام میں نہیں

چھیڑ کر باگ فرس کی، جو ذرا گرمایا
غیظ میں آن کے، گھوڑا بھی عجب کف لایا
شیر سا، فوج مخالف پہ جھپٹ کر آیا
روند ڈالا اُسے دَم میں، جسے سرکش پایا
اس کا قاتل تھا، جو دشمن شہ عالی کا تھا
کاٹ ہر نعل میں، شمشیر ہلالی کا تھا

تلوار:

تلوار کی تعریف کے لیے مرزا دبیرؔ کا ذکر کرتے ہوئے علامہ فرماتے ہیں کہ یہ سب کچھ کہتے ہیں مگر غور سے دیکھیے تو کچھ نہیں کہتے ۱۸ ۔ دبیرؔ کے بیان کو وہ ہوائی طلسم کے سوا کچھ نہیں مانتے۔

میر انیسؔ نے اپنے مراثی میں سیکڑوں مقام پر تلوار کا ذکر کیا ہے۔ کربلا کے حق کردار کے ہاتھوں میں تقریباً ہر مقام پر یہ بے جان تلوار، زندہ ہیئت اور حق کردار نظر آتی ہے۔ ایکدم اسی طرح جیسے اسے بھی حق و باطل کی خوب پہچان ہو۔ تلوار کا چلنا، گلے ملنا، بجلی کی سرعت سے ہر مقام سے بآسانی گزر جانا، باطل کرداروں کو تلاش کر کر کے قتل کرنا، سجنا، سنورنا، چال ڈھال، خرام ناز، دلہن جیسی سج دھج اور تیور وغیرہ۔ کسی مقام پر بھی ایسا نہیں محسوس ہوتا کہ جیسے یہ ایک بے جان فولاد کا ٹکڑا ہے۔ اکثر اسے حضرت فاطمہ زہرا، حضرت امام حسینؑ، حضرت عباسؑ، حضرت زینب اور دیگر شہدا سے ہمکلام بھی دیکھا گیا ہے۔ تلوار سے ہمکلامی کا منظر ایک یوں بھی نظر آتا ہے جہاں جناب فاطمہ زہرا ذوالفقار سے (جو علی کو اسلام کی حفاظت کے لیے غیب سے عطا ہوئی تھی، اب وہ دست حسینؑ میں ہے) سے یوں ہمکلام ہیں جیسے کوئی ماں اپنے لخت جگر کو باپ کے حفظ و امان میں دینے کے بعد اس کی سلامتی کا وعدہ لے۔ اسی ضمن میں بیت کا ذیل شعر ملاحظہ ہو:

گھیرا ہے کوفیوں نے مرے نور عین کو
اے ذوالفقار، تجھ سے میں لوں گی حسین کو

میر انیسؔ کے کلام میں تلوار کی تعریف کے سلسلہ میں علامہ رقمطراز ہیں:

"میر انیسؔ صاحب بھی اگر چہ سامعین کی بدمذاقی کے اثر سے کہیں کہیں بے راہ نکل جاتے ہیں، تاہم واقعیت اور اصلیت کا جوہر ہر جگہ نمایاں رہتا ہے"۔ ۱۹ ۔

مثال کے طور پر تلوار کا سراپا ملاحظہ ہو:

پشہ وہ اس کا اور وہ باریکی خمیر
کس بل میں بے مثال، اصالت میں بے نظیر

دلسوز، شعلہ خو، شرر انداز، جانگداز
لشکر کش و شکست رسان و ظفر نواز
خونخوار، کج ادا و دل آزار و سرفراز
حاضر جواب و تیز طبیعت، زباں دراز
کج اسکی ہے پسند، جہاں گو کجی نہ ہو
معشوق پھر نہیں کہ جو اتنی کجی نہ ہو

جوہر وہی، برش کا وہی طور، خم وہی
تیزی وہی غضب کی، وہی گھاٹ دَم وہی
چلنا اسی طرح کا، چمک دَمبدم وہی
رنگت زمردی وہی، پانی میں سم وہی

اس عنوان سے علامہ نے میر انیسؔ کے کل ۱۶؍ بند نقل فرمائے ہیں جن میں سے تلوار کی تعریف توصیف میں چند خاص بند درج ذیل ہیں:

چمکی، گری، اُٹھی، اِدھر آئی، اُدھر گئی
خالی کیے پرے، تو صفیں خوں سے بھر گئی
کاٹے کبھی قدم، کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی، کہ چڑھی اور اُتر گئی
غل تھا یہ کیا ہے، جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی، جذر و مد نہیں

بجلی گری کہ فوج پہ تیغ دو سر گری
کٹ کر کسی کی تیغ، کسی کی سپر گری
چمکی کبھی فلک پہ، کبھی فرق پر گری
سر کاٹ کر اِدھر سے اُٹھی اور اُدھر گری
زِرہیں تنوں میں، مثل کفن چاک ہو گئیں
اک آن میں، صفیں کی صفیں خاک ہو گئیں

اک شور تھا کہ تیغ ہے یہ، یا خدا کا قہر
بہتی ہے جس کی آگ سے، کوسوں لہو کی نہر

ناگن ہے یہ، کہ کاٹے کی جس کی نہیں ہے لہر
اُتری گلے سے، چڑھ گیا، سارے بدن میں زہر
زخموں سے جسم، ڈر سے کلیجے فگار ہیں
جوہر نہیں ہیں، تیغ ہیں، دندان مار ہیں

غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی، یہ گری
برچھی سے اڑ گئی وہ سناں، یہ گرہ گری
ترکش کٹا، کمان کیانی سے زہ گری
یہ سر اڑا، وہ خود اڑا، یہ زرہ گری
آتی ہے لشکروں یہ تباہی اسی طرح
گرتی ہے برق قہر الٰہی اسی طرح

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے
تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے
دَم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے
کیا جانیے ملا تھا مزہ کیا زبان کو
کھا لیتی تھی ہما کی طرح اُستخوان کو

ہر ہاتھ میں اڑا کے کلائی نکل گئی
کوندی، گری، زمیں میں سمائی نکل گئی
کاٹی زرہ، دکھا کے صفائی، نکل گئی
مچھلی تھی اک، کہ دام میں آئی نکل گئی
چار آئینے کے پار تھی، اس آب و تاب سے
جس طرح برق، گر کے نکل جائے آب سے

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر
پہنچوں سے ہات، شانوں سے بازو، تنوں سے سر
قبضے سے تیغ، بَر سے زِرہ، ہاتھ سے سپر
برچھی سے پھل، کمان سے زہ، زین سے تبر

ترکش کہیں پڑے تھے، نشان زری کہیں
پیکاں کہیں تھی، شست کہیں تھی، سری کہیں

چم خم وہ تیغ کا، وہ لگاوٹ، وہ آب و تاب
آتش کسی جگہ، کہیں بجلی، کہیں، سحاب
سیلی تھی اک پری کے شکم پر کہ اسکی ناب
تیزی زباں میں وہ کہ فرشتوں کو دے جواب
جوہر سے اس کا جسم، جواہر نگار تھا
گویا گلے میں حور کے، ہیرے کا ہار تھا

پیاسی تھی خونِ فوج کی، اور آبدار بھی
غل تھا کہ ایک گھاٹ میں، پانی بھی نار بھی
بجلی تھی، ابرِتر تھی، خزاں بھی، بہار بھی
تلوار بھی، چھری بھی، سپر بھی، کٹار بھی
پانی نے اس کے، آگ لگا دی زمانے میں
اک آفت جہاں تھی، لگانے بجھانے میں

نیزوں کے بند بند قلم، برچھیاں دونیم
مثل قلم زبان درازی، سناں دونیم
چار آئینے کٹے ہوئے، گرزگراں دونیم
مغفر سے تا کمر، جسدِ پہلواں دونیم
سالم تھا پیشِ آئینۂ تیغ جو نہ تھا
لشکر میں کون سا تھا وہ یکتا جو دو نہ تھا

وہ تیغ جب بڑھی، صف کفار ہٹ گئی
چمکی جو تیغ، ڈھالوں کی بدلی سمٹ گئی
دم بھر میں یوں صفوں کو الٹ کر پلٹ گئی
رن کی زمیں لہو کے ڈریڑوں سے کٹ گئی
دریا بھی آب تیغ سے بے آبرو ہوا
غل تھا کہ لو، فرات کا پانی لہو ہوا

مرثیہ میں واقعیت کو پیش نظر رکھ کر علامہ فرماتے ہیں:

''میر انیس کی رزمیہ میں گو الفاظ کی شکوہ و شان کی کچھ انتہا نہیں لیکن اصلیت اور واقعیت سے یہ مراحل دور ہے۔ کربلا کا واقعہ نتائج کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک طرف سو، سوا سو آدمی تشنہ لب اور بے سر و سامان تھے، دوسری طرف تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعتاً ٹوٹ پڑا اور تین گھنٹے میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا۔ ایسے واقعے کے تعلق سے یہ کہنا کہ زمین تھرا گئی، آسمان کانپنے لگے، پہاڑ جگہ سے ہٹ گیے، دریا ابل پڑے، فرشتے آسمانوں میں چھپتے پھر رہے تھے وغیرہ، واقعیت سے کس قدر دور ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں؟ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ ان کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔ فرض کرو کہ شاہ نامہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کی کمال شاعری میں کیا فرق آئے گا۔ شاعر کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین علیہ السلام، تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں۔ جن و انس، شجر حجر، سب ان کے محکوم ہیں۔ ان کا غیظ میں آنا، کردگار عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اس صورت میں اگر ان کی حملہ آوری سے زمین و آسمان ہل جائیں اور دنیا متزلزل ہو جائے تو تعجب کی کیا بات ہے۔ ضروری یہ ہے کہ اس حالت میں بھی وہی واقعات بیان کرنے چاہیے جن سے طبیعت پر واقعی اثر ہو۔ صرف موہوم خیال بندی اور لفاظی نہ ہو جیسا کہ مرزا دبیر صاحب کا انداز ہے۔''[۲۰]

تغزل:

مرثیہ میں تغزل کی آمیزش کے سلسلے میں علامہ فرماتے ہیں:

میر انیسؔ کے کلام میں جا بہ جا تغزل نظر آتا ہے۔ سلام میں بھی اور مراثی میں بھی۔ اس سلسلہ میں علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں:

''یہ بات بھی بظاہر کھٹکتی ہے کہ رزم کے بیان میں عشقیہ الفاظ استعمال کرنا بلاغت کے خلاف ہے اور میر انیسؔ اکثر تلوار کی تعریف میں اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں''۔ ۲۱؎

اور مثال کے طور پر انیسؔ کے کلام سے درج ذیل اشعار نقل فرمائے ہیں:

کس کرشمے سے وہ لیلی ظفر راہ چلی
گہہ بڑھی، گاہ تھمی، گاہ پھری، گاہ چلی

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنار شوق سے ہو خوبرو جدا

سج اس کی ہے پسند، جہاں کو سجی نہ ہو
معشوق پھر نہیں، کہ جو اتنی کمی نہ ہو

درج بالا تین اشعار نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

''لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اعتراض کی بات نہیں بلکہ میر انیسؔ کے محاسن شاعری میں داخل ہے''۔ ۲۲؎

بعد ازاں رزم میں تغزل کو جائز ٹھہراتے ہوئے متنبی کے دو اشعار مع اردو ترجمہ پیش کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

''لیکن یہ بہت نازک موقع ہے۔ رزم میں عشقیہ الفاظ اور تشبیہات کا استعمال وہیں تک جائز ہے جہاں تک کلام کا اثر نہ جانے پائے اور کلام میں ابتذال نہ آجائے۔ مرزا دبیرؔ نے جب بھی میر انیسؔ کی تقلید کرنی چاہی لیکن کلام کا یہ رنگ ہو گیا:

جب خوں میں بھری فوج کے انبوہ سے نکلی
غل یہ تھا کہ وہ لال پری کوہ سے نکلی

مصادر و مراجع:
۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ ۱۶۱۔ ۱۶۲
۲۔ ایضاً صفحہ ۱۶۲ ۔ ۳۔ ایضاً صفحہ ۱۶۲۔ ۶۳
۴۔ ایضاً صفحہ ۱۶۳ ۔ ۵۔ ایضاً صفحہ ۱۶۳ ۔ ۶۔ ایضاً صفحہ ۱۶۴ ۔ ۷۔ ایضاً صفحہ ۱۶۴
۸ ایضاً صفحہ ۱۶۴ ۔ ۹۔ ایضاً صفحہ ۱۶۲ ۔ ۱۰۔ ایضاً صفحہ ۱۹۵ ۔ ۱۱۔ ایضاً صفحہ ۱۹۵
۱۲۔ ایضاً صفحہ ۱۹۵ ۔ ۱۳۔ ایضاً صفحہ ۲۰۳ ۔ ۱۴۔ ایضاً صفحہ ۲۰۴ ۔ ۱۵۔ ایضاً صفحہ ۲۰۶۔ ۲۰۵
۱۶۔ ایضاً صفحہ ۲۱۱ ۔ ۱۷۔ ایضاً صفحہ ۲۱۲۔۲۱۱ ۔ ۱۸۔ ایضاً صفحہ ۵
۱۹۔ ایضاً صفحہ ۲۱۵ ۔ ۲۰۔ ایضاً صفحہ ۲۲۰ ۔ ۲۱۔ ایضاً صفحہ ۲۲۰ ۔ ۲۲۔ ایضاً صفحہ ۲۲۰

ولادت ۲۹ ؍ جولائی ۱۸۹۱ء وفات ۲۹ ؍ نومبر ۱۹۷۵ء

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ

مختصر تعارف:

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ اثنا عشری شیعہ مسلمان تھے۔ ان کا تعلق اہل سادات سے تھا۔ ان کے جد نیشاپور (ایران) کے ساکن تھے اور ہندوستان میں اتر پردیش کے ضلع اناؤ کے قصبہ نیوتنی میں آبسے تھے۔ ادیبؔ کے والد کا نام سید مرتضیٰ حسین تھا جو اپنے زمانے کے مشہور ومعروف حکیم تھے۔ طبابت کے پیشے کی بنا پر اس خاندان کو قرب وجوار میں بڑی عزت واحترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ خاندان ہمیشہ سے علم دوست رہا ہے۔ ادیب کی والدہ کا نام ہاشمی بیگم تھا۔

ادیبؔ اپنے والدین کی تیسری اولاد تھے۔ ان کی ولادت باسعادت ۲۹/جولائی ۱۸۹۳ء کو بہرائچ کے محلہ ناظر پور میں ہوئی۔ ان سے قبل حکیم سید مرتضیٰ حسین کے گھر دو اور بیٹوں کی ولادت بھی ہوئی مگر وہ زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہے۔

عام تعلیم یافتہ گھرانوں کے مانند ادیبؔ کی بسم اللہ بھی گھر پر ہی ہوئی۔ والد کی عین خواہش تھی کہ 'محمد مسعود' (ادیبؔ) بھی طب یونانی کے ماہر بنیں چنانچہ عربی اور فارسی کی شروعاتی تعلیم کے دوران ہی انھوں نے ادیبؔ کی طرف خاص توجہ دی مگر ان کے دس برس کی عمر تک پہونچنے کے بعد ہی حکیم صاحب کا انتقال ہوگیا۔ اس کمسنی میں ہی وہ والد کے سایۂ شفقت سے محروم ہوگیے مگر والدہ کی نگرانی اور شفقتوں نے باپ کی کمی محسوس نہ ہونے دی اور تمام تر توجہ ادیبؔ کی طرف مبذول کردی۔ گھر کے ادبی ماحول اور سماج نے مل جل کر ادیبؔ کا ایک بہترین شخصی خاکہ تیار کرنے میں بڑی مدد کی۔ مرثیے کا شغف ان میں موصوف کے نانا نے پیدا کیا اور انھیں کی حوصلہ افزائی کی بدولت بارہ برس کے سن میں باقاعدہ مرثیہ خوانی شروع کردی تھی جو ان کی آئندہ کی ادبی زندگی کے لیے بہت مفید ثابت ہوئی۔

ادیبؔ کی اسکولی تعلیم کا آغاز قصبہ نیوتنی کے ایک پرائمری اسکول سے ہوا جہاں سے انھوں نے پانچویں جماعت تک کی تعلیم حاصل کی۔ چھٹی کلاس سے پڑھائی کے لیے انھیں روزآنہ تین میل دور تک چل کر جانا پڑتا تھا کیوں کہ نیوتنی میں کوئی ایسا اسکول نہیں تھا جہاں چھٹی جماعت سے اردو پڑھائی جاتی ہو۔ اس کے بعد آئندہ تعلیم حاصل کرنے کے غرض سے وہ لکھنؤ آگیے اور اپنی تعلیم کا سلسلہ وہیں رہ کر بحسن وخوبی جاری رکھا۔ شروع سے آخر تک انھوں نے ہر درجے میں امتیازی حیثیت سے کامیابی حاصل کی۔ امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کرنے کی بنا پر انھیں وظیفہ ملنے لگا اور ان کا داخلہ بھی بورڈنگ ہاوس میں ہوگیا۔ یونیورسٹی کی پڑھائی کے ساتھ انھیں مشاعروں کا بھی شوق تھا چنانچہ وہ اکثر و بیشتر چھوٹے بڑے مشاعروں میں جایا کرتے۔ بی۔ اے۔ پاس کرنے کے بعد ۱۹۱۸ئ میں ان کی تقرری کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ، الہ آباد میں ہوگئی۔ مگر ملازمت، ان کی پڑھائی لکھائی میں کبھی مخل نہ ہوئی اور ملازمت کے دوران بھی وہ مسلسل بہتر علمی اور ادبی کتب کا مطالعہ کیا کرتے تھے جس کی بنا پر روز بروز ان کی صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس ملازمت کے دوران ہی انھوں نے الہ آباد سے ہی ایل۔ ٹی۔ کی سند حاصل کی اور گورمنٹ ہائی اسکول میں ان کی تقرری بحیثیت استاد ہوگئی۔ یہیں سے ان کی زندگی کو ایک نیا مقصد مل گیا اور انھوں نے اپنی تمام زندگی درس وتدریس کے لیے وقف کرنے کا مستحکم ارادہ کر لیا۔ ابھی اس نوکری میں ان کے دو ماہ بھی نہیں گزرے تھے کہ انھیں لکھنؤ یونیورسٹی میں جونیر لکچرر کی ملازمت مل گئی جسے انھوں نے بخوشی قبول کیا۔ اس طرح بتدریج ترقی کی منازل طے کرتے ہوے وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ۱۹۲۳ئ لکچرر اور پھر بتدریج پروفیسر کے عہدے تک پہنچے۔ موصوف کی ازدواجی زندگی کا آغاز ۱۹۲۶ء میں ہوا۔ ان کی شادی حسن جہاں بیگم جعفری بنت سید اصغر جعفری سے ہوئی۔ ادیبؔ نے تعلیم کے دوران بیشتر امتحانات میں امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کی اور ۱۹۲۴ئ میں ایم۔ اے۔ فارسی میں یونیورسٹی سے انھیں گولڈ میڈل بھی ملا۔

تعلیمی دور میں ادیب کو مراثی سے کچھ اس قدر لگاؤ تھا کہ انھوں نے اس کی تلاش وجستجو میں بہت وقت صرف کیا۔ ۱۹۳۳ء میں یہی جستجو موصوف کو ایران اور عراق تک لے گئی جہاں انھوں نے اہل بیت رسولؐ کے روضوں کی زیارت کے ساتھ بہت سے مراثی بھی جمع کیے۔ علمی و ادبی زندگی کے تمام نشیب وفراز طے کرتے ہوے ادیب لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر

ہوے اور ۱۵ر جون ۱۹۵۳ء کو یونیورسٹی کی ملازمت سے سبک دوش ہوے۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد بھی وہ تحقیقی کاموں میں مسلسل لگے رہے۔ ان کی محنت اور کارکردگی کے پیش نظر UGC میں ۱۹۶۶ء میں ریسرچ پروفیسر کے عہدے پر تقرر ہوے۔

اکتوبر ۱۹۶۱ء میں شریک حیات کے داغ مفارقت نے ان کی زندگی میں بڑا خلا پیدا کردیا۔ اس صدمے نے انھیں تقریباً گوشہ نشین بنا دیا۔ اب ان کی دنیاوی سرگرمیاں بہت کم ہو چکی تھیں۔ زیادہ تر اپنے گھر اور حجرے تک ہی مقید ہو کر رہ گیے تھے۔ ملاقاتیوں اور رشتہ داروں سے بھی ملنا جلنا بہت کم کر دیا تھا۔ روزہ اور نماز سے فراغت کے بعد جو وقت ملتا اس کا بیشتر حصہ تحقیقی کاموں کی نذر کر دیتے۔ ان مصروفیات کے باوجود وہ اپنے شاگردوں کو کافی وقت دیتے اور انھیں نیے نیے علمی گوشوں سے روشناس کراتے رہتے۔ دوسرے عالموں کی مانندان کو بھی زیادہ سے زیادہ کتب اور مخطوطات جمع کرنے کا بہت شوق تھا چنانچہ انھوں نے اپنے گھر کے ایک گوشے کو قیمتی کتب اور مخطوطات سے ایسا سجایا سنوارا کہ گھر کا یہ حصہ ان کے ذاتی کتب خانے میں تبدیل ہو گیا۔ ادیبؔ کے اس ذاتی کتب خانے میں اردو اور فارسی ادب سے متعلق نادر اور بیش بہا کتب اور اہم ترین مخطوطات کی اہمیت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ قلیل وقفہ میں ہی اس کتب خانے کی شہرت اساتذہ اور ریسرچ اسکالر کے درمیان اس طرح ہوئی کہ ان سے استفادہ کرنے کی غرض سے جوق در جوق طلبا، ریسرچ اسکالر اور اساتذہ حضرات آنے لگے۔ اپنی جمع کردہ کتب اور مخطوطات کے سلسلے میں ادیبؔ کی سخت ہدایت تھی کہ ایک بھی نسخہ ان کے کتب خانے سے باہر نہ جاے چنانچہ جس کسی کو بھی ان کی جمع کردہ کتابوں سے استفادہ کرنا ہوتا وہ کتب خانے میں ہی کرتا۔ اس اصول کی سختی سے پابندی کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج ان کا یہ ذاتی کتب خانہ نادرو نایاب کتب اور مخطوطات کے لیے ہندوستان تو کیا بیرون ممالک تک جانا جاتا ہے اور اس سے استفادہ کے غرض سے طلبا بیرون ممالک تک سے آتے اور مستفیض ہوتے ہیں۔ ادیبؔ کے اس 'ادبستان' کی تمام تر ذمہ داریاں ان کے بعد ان کے لائق فائق فرزند پروفیسر نیر مسعود نے اٹھا رکھی ہیں اور ادیبؔ کی اس ہدایت کی آج بھی من عن پاسداری کرتے ہیں جو اصول ان کتب اور مخطوطات کے سلسلے میں موصوف نے وضع کر رکھے تھے چنانچہ آج بھی ان کا یہ ذاتی کتب خانہ علم وادب کا ایک روشن منارہ نظر آتا ہے۔ آج بھی اس کتب خانے تک ہر ایرے غیرے کی رسائی آسان نہیں ہے۔ ادیب کے ملاقاتیوں میں صرف چند نام ایسے ہیں جن کی بے روک ٹوک رسائی

'ادبستان' میں ہے۔ان خاص الخاص لوگوں میں راقم دو حضرات سے بخوبی واقف ہے۔ایک، پروفیسر ولی الحق انصاری صاحب تھے اور دوسری پروفیسر قمر جہاں صاحبہ۔ادیب کا انتقال ۲۹رنومبر ۱۹۷۵ء کولکھنؤ میں ہوا۔

ادیب نے اپنی تمام زندگی میں کل ۳۱ کتابیں سپرد قلم کی، جن کی تفصیل ذیل ہے:

(۱)امتحان وفا ۱۹۲۰ء (۲)دبستان اردو ۱۹۲۵ء (۳)ہماری شاعری ۱۹۲۷ء (۴)فرہنگ امثال ۱۹۲۸ء (۵)فیض۔۔۔۔۔۱۹۲۹ء (۶)روح انیس ۱۹۳۱ء (۷)نظام اردو ۱۹۳۱ء (۸)جواہر انیس ۱۹۳۵ء (۹)شاہکار انیس ۱۹۴۳ء (۱۰)فائز دہلوی اور دیوان فائز ۱۹۴۶ء (۱۱)متفرقات غالب ۱۹۴۷ء (۱۲)اردوزبان اور اس کا رسم الخط ۱۹۴۸ء (۱۳)آب حیات کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۵۴ء (۱۴)رزم نامۂ انیس ۱۹۵۷ء (۱۵)تذکرۂ نادر ۱۹۵۷ء (۱۶)فسانۂ عبرت ۱۹۵۷ء (۱۷)لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ۱۹۵۷ء (۱۸)لکھنؤ کا عوامی اسٹیج ۱۹۵۸ء (۱۹)آئینۂ سخن فہمی ۱۹۵۹ء (۲۰)گلشن سخن ۱۹۶۵ء (۲۱)ایرانیوں کا مقدس ڈرامہ ۱۹۶۶ء (۲۲)ایران میں مرثیہ نگاری کا تاریخی جائزہ ۱۹۵۹ء (۲۳)شاعراعظم انیس ۱۹۶۶ء (۲۴)قواعد کلیہ بھاکا ۱۹۶۸ء (۲۵)اندر سبھا ۱۹۶۸ء (۲۶)اردو ڈرامہ اور اسٹیج ۱۹۶۸ء (۲۷)ناٹک: بزم سلیمان ۱۹۶۹ء (۲۸)نگارشات ادیب ۱۹۶۹ء (۲۹)شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب ۱۹۷۴ء (۳۰)سلطان عالم واجد علی شاہ اختر ۱۹۷۴ء اور (۳۱)نقد انیس ۲۰۰۴ئ۔

ادیب کو ملنے والے اعزاز وانعامات

(۱) ''اردو ڈرامہ اور اسٹیج'' پر اکادمی کا نشان امتیاز اور پانچ ہزار روپے کا چق ۱۳رفروری ۱۹۶۰ء کو بدست پنڈت جواہر لال نہرو۔

(۲) یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی طرف سے یکم اگست ۱۹۶۳ء سے ۳۱رجولائی ۱۹۶۶ء تک لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ فارسی کے ریسرچ پروفیسر کے عہدے پر تقرر۔

(۳) ۱۰راپریل ۱۹۶۹ء کو صدر جمہورہ ڈاکٹر ذاکر حسین کی طرف سے فارسی کی مسلمہ قابلیت اور علمی شغف کے لیے سب سے بڑا اعزاز سرٹیفکیٹ آف آنر (سند اعزاز) خلعت اور تین ہزار روپے سالانا کا مستقل وظیفہ۔

(۴) ۲۱راپریل ۱۹۷۰ء کو صدر جمہوریہ شری وی۔وی۔گری کی طرف سے ''پدم شری'' کا

خطاب واعزاز۔

(۵) ۱۴؍اپریل ۱۹۷۲ء کو حکومت اتر پردیس کی طرف سے ادبی خدمات کے صلے میں پانچ ہزار روپے کا خاص انعام اور سند۔

(۶) دسمبر ۱۹۷۲ء میں اتر پردیش اردو اکادمی کی طرف سے "اسلاف میر انیسؔ" پر دو ہزار روپے کا انعام۔

(درج بالا فہرست اس کتابچہ سے نقل کی گئی ہے جو سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے شاگرد رشید طاہر تونسوی صاحب نے مرتب کی تھی۔ اس کتابچہ کے کل صفحات ۴۱ ہیں جسے "مقتدرہ قومی زبان"، اسلام آباد (پاکستان) نے ۱۹۸۶ء میں طباعت کے بعد تمام برصغیر میں اعزازی طور پر بھیجا تھا۔ موجودہ نسخہ راقم کو پروفیسر نسیم احمد، صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی نے عطا فرمایا ہے جس کے لیے راقم ان کا تہدل سے شکر گزار ہے۔

ادیبؔ پر براہِ راست لکھے گئے مضامین کی فہرست

مضمون	مصنف	جریدے کا نام	اشاعت
سید مسعود حسن رضوی میری نظر میں	پروفیسر سید حسن	نیا دور، لکھنؤ	۱۹۷۷
مسعود صاحب	علی جواد زیدی	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
مسعود حسن رضوی بحیثیت نقاد	ڈاکٹر گیان چند جین	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
مسعود صاحب چند یادیں	مفتی رضا انصاری	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
ادبستان	ڈاکٹر نیر مسعود	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
مسعود حسن رضوی ادیبؔ	مرزا جعفر حسین	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
مسعود حسن رضوی، ایک شخصیت ایک انجمن	امیر حسن نورانی	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
مسعود حسن رضوی، ایک بلند پایہ محقق اور نقاد	ڈاکٹر سلام سندیلوی	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
ہماری شاعری، ایک مطالعہ	ڈاکٹر آصفہ زمانی	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
مسعود حسن رضوی کی ادبی خدمات	شمس بدایونی	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
مسعود حسن رضوی، اپنے گھر میں	ڈاکٹر قمر جہاں	مسعود حسن نمبر	۱۹۷۷
میرے بھائی جان	سید آفاق حسین	مسعود حسن نمبر	
مسعود حسن رضوی	سید علی عباس حسینی		
مسعود حسن ادیبؔ	ڈاکٹر نیر مسعود	''خاص نمبر''	۱۹۷۴
پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ	پروفیسر نذیر احمد	ماہی علمی مجلس، دہلی	۱۹۷۴
پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ	مالک رام	ماہی علمی مجلس، دہلی	۱۹۷۴
لکھنؤ کا آخری مستند محقق	ڈاکٹر صفدر آہ	ماہی علمی مجلس، دہلی	۱۹۷۴
مسعود حسن رضوی بحیثیت آخری مرتب متن	پروفیسر گیان چند جین	ماہی علمی مجلس، دہلی	۱۹۷۴
پروفیسر مسعود حسن رضوی اور مطالع انیسؔ	پروفیسر سید نجم الدین تقوی	ماہی علمی مجلس، دہلی	۱۹۷۴
ہماری شاعری پر ایک نظر	شمس الرحمان فاروقی	ماہی علمی مجلس، دہلی	۱۹۷۴
مقدمہ شعر و شاعری اور ہماری شاعری	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	ماہی علمی مجلس، دہلی	

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی ادبی خدمات

ادیب کی ادبی زندگی کا آغاز ان کی طالب علمی کے زمانے سے ہی، ان کی شاعری اور متعدد مضامین سے ہو چکا تھا۔ ان کی پہلی مکمل تصنیف ''امتحان وفا'' کے عنوان سے ۱۹۲۰ئ میں منظر عام پر آئی۔ اس مختصر کتاب نے ہی ادیب کی بھرپور علمیت، گہرائی اور گیرائی کا تعارف حلقہ ادب میں کروا دیا۔ اس کے بعد ان کی تصنیف کا کارواں مختلف کتابوں کی صورت میں تاحیات جاری رہا۔ ان کے ذریعہ لکھی گئی کل ۳۱ کتابوں میں سے ۳۰ کتابیں ۱۹۲۰ء سے ۱۹۷۴ء تک ان کی زندگی میں ہی منظر عام پر آ چکی تھیں جبکہ ان کی آخری کتاب ''نقد انیسؔ'' جو کہ ان کی حیات میں شائع نہیں ہو سکی تھی، وہ ۲۰۰۴ء میں منظر عام پر آئی۔

راقم کے اس مقالے کا عنوان چونکہ 'ناقدین انیسؔ' ہے اس لیے موصوف کی تمام تصنیف کو الگ کر کے اب راقم براہ راست اپنے عنوان کی طرف آتا ہے۔

میر انیسؔ کے مرثیوں کے متن اور نقد کلام انیس

ادیب کو میر انیسؔ کے مراثی سے دلچسپی کا آغاز مرثیہ خوانی سے ہوا۔ چھوٹی عمر سے ہی وہ میر انیسؔ کے مراثی مجلسوں میں پڑھا کرتے تھے۔ ان مراثی کی مسلسل متن خوانی نے ادیب کو میر انیسؔ سے کافی قریب کر دیا تھا۔ سن بلوغ تک پہنچتے پہنچتے ان کی دلچسپی اتنی زیادہ بڑھ گئی کہ انھوں نے مراثی انیس کو اپنی ادبی زندگی کا اہم ترین حصہ بنالیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کو میر انیسؔ کی شاعرانہ زندگی سے قریب کر لیا اور ان کے بارے میں باریک سے باریک جانکاریاں فراہم کرنا شروع کر دیں۔ اس دوران موصوف کبھی گلاب باڑی، فیض آباد تو کبھی لکھنؤ کے ان مقامات پر سرگرداں دیکھے جاتے، جن مقامات سے میر انیسؔ کی بالواسطہ یا بلا واسطہ قربت رہ چکی تھی۔ اسی تگ و دو اور جستجو میں انھوں نے مختلف لائبریریوں کی گرد بھی چھانی جن

میں راجہ محمود آباد کا کتب خانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لائبریری سے ان کو میر انیسؔ کے مراثی اور سلام کا بڑا ذخیرہ، مخطوطات کی شکل میں دستیاب ہوا جس میں سے کئی مراثی کے متن انھوں نے خود تیار کیے۔ اس سلسلے میں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ آج میر انیسؔ کے مراثی کے جتنے بھی اچھے متن دستیاب ہیں ان میں سے بیشتر متن ادیبؔ کا ہی تیار کردہ ہے۔ یہ متن مراثی کے ذخیرے میں وقیع اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

میر انیسؔ کی شاعری، ان کے شاعرانہ خواص، ان کی زندگی کے بہت سے نشیب و فراز اور اہم ترین واقعات پر مشتمل ادیبؔ نے کل ۶ بہترین اور معیاری کتابیں لکھی ہیں۔ انیسؔ کے کلام پر نقد سے تعلق رکھنے والی ان کی سب سے اہم کتاب کا عنوان ''نقد انیسؔ'' ہے جو ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکی تھی بلکہ اس کی اشاعت ۲۰۰۴ئ میں 'شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی سے ہوئی۔ ۲۵۵ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں چونکہ میر انیسؔ کی شاعرانہ خصوصیات سے متعلق تمام گوشوں پر بھرپور تنقید موجود ہے اس لیے میر انیسؔ کی شاعری پر ادیبؔ کے نقد نے کے سلسلے میں راقم نے ان کی اسی کاوش کو عنوان بنایا ہے۔

اس کتاب کا پیش لفظ ہی کتاب کا تعارف ہے جسے پروفیسر نیر مسعود نے 'نقد انیس کی سرگزشت' کے عنوان سے صفحہ ۹ سے ۱۱ تک لکھا ہے۔ اس کا آغاز انھوں نے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی کتابوں کے مختصر ترین تعارف سے کیا ہے جبکہ اخیر میں یہ لکھا ہے کہ ''کتاب کا نام ادیب طے نہیں کر سکے تھے۔ اس کے موضوع کی مناسبت سے اس کا نام ''نقد انیس'' رکھ دیا گیا ہے۔'' (صفحہ ۱۴)۔ پیش لفظ سے یہ بھی پتہ چلا ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کی ذمہ داری ڈاکٹر تقی عابدی (کنیڈا) نے لی جبکہ طباعت کا اہتمام ڈاکٹر شاہد حسین، دریا گنج نئی دہلی نے کیا۔ پروفیسر نیر مسعود نے اس مدد کے لیے ان دونوں حضرات کا شکریہ بھی ادا کیا ہے۔

کتاب کا خاکہ کل ۳۳ عناوین میں منقسم ہے جس کا آغاز 'قادر الکلامی' صفحہ ۱۷ سے ۲۰ تک ہے:

(۱) قادر الکلامی (صفحہ ۱۷ تا ۲۰): ادیبؔ، انیسؔ کی قادر الکلامی کی تعریف میں فرماتے ہیں:

۱۔ دل میں پیدا لطیف اور نازک خیال کو اسی معیار کے الفاظ میں بیان یعنی خیال کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب۔

۲۔ کسی دوسرے کے خیال کی ترجمانی میں یہ دیکھنا ہمیشہ ملحوظ ہوتا ہے کہ اس کا طبقہ، زبان وبیان کیا ہے۔

۳۔ ہر طبقے کے انداز بیان پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ کیا بچہ، کیا بوڑھا، کیا عورت، کیا مرد، کیا آقا، کیا غلام۔

۴۔ لفظوں کا اتنا بڑا انبار جو کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔

۵۔ موقع کے لحاظ سے مناسب ترین الفاظ کے انتخاب کا بے مثل سلیقہ۔

۶۔ مترادفات کے نازک فرقوں کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے تھے۔

۷۔ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے بیان کرنے کا سلیقہ۔

۸۔ موقع اور ضرورت کے لحاظ سے اختصار یا طول۔

۹۔ ایک نکتے کو اپنی مرضی سے پھیلانے اور سمیٹنے کا سلیقہ۔

(وضاحت میں اختصار کی مثال دو بندوں اور طول کی مثال کے لیے چھ بندوں کا حوالہ)۔

ادیب نے میر انیسؔ کے مراثی میں ڈرامائی عناصر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''کسی ڈرامہ نگار نے، اس میں شیکسپیر ہی کیوں نہ ہو، ایک ہی واقعہ کو کئی ڈراموں کا موضوع نہیں بنایا مگر میر انیس نے ایک دو نہیں دس بیس بلکہ بعض اوقات چالیس چالیس پچاس پچاس مرثیوں میں ایک ہی واقعہ نظم کیا مگر ہر جگہ اس کے جزئیات اور تفصیلات میں کچھ ایسا فرق کر دیا کہ نہ واقعہ خلاف فطرت ہونے پاتا ہے، نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے نہ نظم کا زور گھٹنے پاتا ہے۔''[۱]

------

(۲) واقعہ نگاری: (صفحہ ۲۱ تا ۲۲)

شاعری میں واقعہ نگاری کے تعلق سے ادیب فرماتے ہیں:

''کسی واقعہ کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات تخئیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔'' (صفحہ ۲۱)۔

واقعہ کو نظم کرتے وقت شاعر واقعہ نگاری میں کچھ تفصیلات اپنی قوت متخیلہ سے ضرور پیدا کر سکتا ہے۔ میر انیسؔ کی یہی خوبی ان کی واقعہ نگاری کی سند بنی کیونکہ میر انیسؔ نے کہیں بھی فطرت کے خلاف کچھ رقم نہیں کیا۔ تمام تفصیلات فطری تقاضوں کے ساتھ نظم کی گئی ہیں۔ میر انیسؔ کو اجمالی بیان میں تفصیل پیش کرنے پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ اپنے تمام مراثی میں انھوں نے اجمالی بیان کو تفصیلی بیان سے زیادہ دلچسپ اور موثر پیرائے میں لا کر پیش کیا ہے۔

انیس کی شاعری کی اس خوبی کے سلسلے میں وہ ذیل طرح رقمطراز ہیں:

''کسی واقعہ کا لفظوں میں اس طرح بیان کرنا کہ دل پر وہی اثر طاری ہو جو اس واقعے کو دیکھنے سے ہوتا، اتنا مشکل کام ہے کہ اردو شاعروں کی واقعہ نگاری کی معراج یہی ہے لیکن انیس کو واقعہ نگاری میں وہ کمال حاصل ہے کہ بیان واقعہ کا اثر اصلی واقعہ کا نہیں بلکہ ان کے ارادے کا تابع ہے۔ وہ ایک ہی واقعے کو کبھی یوں بیان کرتے ہیں کہ طبیعت پر غم کا اثر طاری ہو جائے اور کبھی یوں کہ دلوں پر خوشی چھا جاتی ہے''۔ ۳؎

میر انیسؔ کے سلوب بیان پر تبصرہ کرتے ہوے ادیبؔ فرماتے ہیں:

''اسالیب بیان پر انیس کو وہ قدرت ہے کہ وہ بے سامانی میں سامان، ویرانی میں آبادی، غم میں شادی، مفلسی میں تمقل، عظمت میں حقارت، مجبوری میں اختیار اپنی سحر البیانی سے دکھا سکتے ہیں''۔ ۴؎

واقعہ نگاری کے ضمن میں موصوف شبلی نعمانی کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''شبلی کا قول ہے کہ اردو کیا فارسی میں بھی انیس کی واقعہ نگاری کی نظیریں مشکل سے ملیں گی''۔ ۵؎

(۳) منظر نگاری: (صفحہ ۲۴ تا ۲۳)

منظر نگاری کے ضمن میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

''منظر کی تصویر کو اصل سے مطابق کر دکھانا شاعرانہ منظر نگاری کا کمال نہیں ہے۔ باکمال شاعر اپنے قوت تخئیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتے ہیں کہ گو وہ منظر بالکل فطری نہیں رہتا مگر خلاف فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا اور شاعری کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور پر اثر ہوتا ہے۔''[۶]

اس باب میں انیسؔ کی منظر نگاری کے اسی کمال کا ذکر انھوں نے کیا ہے۔ لفظاً لفظاً پورا منظر پیش کرنے کے بجائے قدرت سے خاص طور پر وہی جز یا اجزا منتخب کر کے اپنے اشعار کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں کہ ایک خوبصورت تصویر از خود قاری کے ذہن میں بن جاتی ہے۔ میر انیسؔ یہ کام بحسن وخوبی اس لیے بھی کر لیتے ہیں وہ انسانی فطرت اور ذہنوں کے نشیب و فراز کے بہترین بناض ہیں۔ کہاوتوں اور محاوروں میں ایسا اکثر سننے کو ملتا ہے کہ ''نقل کبھی اصل سے بہتر نہیں ہوسکتی'' جو کہ کافی حد تک درست بھی ہے مگر میر انیسؔ نے قدرتی منظر کی عکاسی کرتے وقت متعدد مقامات پر قدرتی منظر کی ایسی عکاسی کی ہے جو نقل، اصل سے بہتر محسوس ہوتی ہے۔ یہ میر انیسؔ کی قوت متخیلہ کا کمال ہے۔ میر انیسؔ کے اس کمال شاعری پر تبصرہ کرتے ہوے ادیبؔ فرماتے ہیں:

''جن شاعروں کی تخئیل میں غیر معمولی زور ہے وہ قدرتی مناظر میں کچھ تغیر کر کے ان کو اصل سے بہتر بنا دیتے ہیں اور گویا فطرت کے نقائص کی تلافی کر دیتے ہیں۔''[۷]

دعوے کی دلیل کے لیے ادیب نے میر انیسؔ کے سلام کا صرف ایک شعر پیش کیا ہے:

جسے دیکھ کر ہوے مانؔی کو حیرت
وہ تصویر رنگیں بیاں کھینچتے ہیں

-----

(۴) جذبات نگاری: (ص ۳۳ تا ۲۵)

انسانی جذبات کے سلسلے میں ادیب فرماتے ہیں:

> ''جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ کوئی محل انتہائی خوشی، غم، حیرت، غصہ وغیرہ کا ہوتا ہے، کسی محل پر یہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔''۸؎

گو کہ انسانی جذبات موقع و محل کے لحاظ سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس لیے انسانی جذبات کی عکاسی ہر موقع کے لحاظ سے ملحوظ خاطر رکھ کر کرنا بے حد دشوار ہوتا ہے۔ پھر بچوں کے جذبات، بڑوں کے جذبات، عورتوں کے جذبات اور غلام و آقا کے جذبات کے ساتھ شریف اور ذلیل کے جذبات مختلف نہج کے ہوتے ہیں اور ان سب کی من و عن عکاسی سب کے بس کی بات نہیں۔ اس ضمن میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان میں بے شمار مدارج ہوتے ہیں اور سب مدارج کو ملحوظ خاطر رکھنا اور ان کو بیان کر سکنا انیسؔ کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی کوئی دوسرا شاعر شریک ہو سکے۔''۹؎

اس طرح صرف دو سطروں میں ادیبؔ نے یہ فیصلہ کر دیا کہ اردو شاعری میں جذبات نگاری کی جیسی عکاسی میر انیسؔ نے کی ہے وہ صرف انھیں کا حصہ ہے، کسی اور کا نہیں۔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں ادیب نے اس مقام کا ذکر کیا ہے جب حضرت زینب کے دونوں بیٹے شہید کر دیے جاتے ہیں اور ان کی لاش ماں کے سامنے پڑی ہے۔ اس مقام پر ایک ماں کا کیا حال ہو سکتا ہے اس کا صرف اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے، اسے من و عن محسوس بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جبکہ اس غمناک مقام پر حضرت زینب کا چہرہ خوشی سے سرخ ہے اور وہ بیٹوں کی موت کی خبر سن کر سجدہ شکر میں گر جاتی ہیں۔ ان حالات کا جیسا بیان انیسؔ نے کیا ہے وہ کسی اور شاعر کے بس کی بات نہیں۔ ماں کے زرد چہرے پر خوشی کی سرخی کا بیان! مثال کے طور پر انھوں نے انیسؔ کے درج ذیل بند پیش کیے ہیں:

زینب نے کہا آپ کو ایذا ہوئی یا شاہ
کس طرح لڑے دونوں غلامان ہوا خواہ

حضرت نے کہا مدح میں قاصر ہے زباں آہ
زینب، مجھے یاد آگئی جنگ اسد اللہ
نانا کی طرح دونوں نواسوں کی وغا کی
بچوں کی نہ تھی جنگ، یہ قدرت تھی خدا کی
تیغوں میں یہ تیزی، یہ صفائی نہیں دیکھی
یہ ضرب، یہ پھرتی، یہ لڑائی نہیں دیکھی
شیروں کی یہ پرزور کلائی نہیں دیکھی
اعدا میں یہ ہلچل، یہ دہائی نہیں دیکھی
صفین و جمل میں بھی رن ایسے نہ پڑے تھے
تم پوچھ لو، عباس تو نزدیک کھڑے تھے
عباس نے کی عرض، زباں لاؤں کہاں سے
جو کر گیے یہ لال، وہ باہر ہے بیاں سے
لڑتے تھے اسی طرح، علی فوج گراں سے
افسوس کہ یوں اٹھ گیے یہ شیر جہاں سے
تلواریں جب انکی مجھے یاد آتی ہیں آقا
دو بجلیاں آنکھوں میں چمک جاتی ہیں آقا
کیا عرض کروں ہاے محمد کی لڑائی
گویا کہ یہ دیکھے ہوے تھے جد کی لڑائی
بس صاف تھی، صفین کی سرحد کی لڑائی
غل تھا کہ یہ ہے بازوے احمد کی لڑائی
رن پر جو چڑھا ہو وہی جانے کہ یہ کیا تھا
دنیا میں علی آج جو ہوتے تو مزا تھا
یہ سنتے ہی سرخی سی رخ زرد پہ چھائی
حضرت سے کہا آپ کا صدقہ ہے یہ بھائی
کونین میں عزت، مرے دل بند نے پائی

اب شاد ہوئی ان سے ید اللہ کی جائی
آقا مجھے پیار آتا ہے اقبال پہ ان کے
بیکس ہیں، خدا رحم کرے حال پہ ان کے
فرما کے یہ لیں ان کی بلائیں کئی باری
شانوں کو پھر آہستہ ہلا کر یہ پکاری
کرتے ہیں امام دوجہاں مدح تمھاری
یہ کیا ہے جو تسلیم کو اٹھتے نہیں واری
صدقے گئی یہ نیند ہے یا غش میں پڑے ہو
بیٹھے ہیں حسین ابن علی، اٹھ کے کھڑے ہو

اس کے بعد بطور مثال وہ بند پیش کیے جاتے ہیں جس میں اپنے ننھے ننھے بچوں کی یتیمی اور اپنے رنڈاپے کے خیال سے زوجہ عباس نہیں چاہتی کہ عباس میدان میں جائیں۔ یہاں شہزادی اور کنیز کی گفتگو کے ساتھ زوجہ عباس کا عضر ملاحظہ ہو:

اک دل ہے مرا اور کئی غم کے تیر ہیں
بی بی! کیا کروں، مرے بچے صغیر ہیں

پھر زوجۂ عباس کے اس جذبات کے ساتھ پانی کی سبیل کرنے کا ارادہ عین انسانی فطرت کی عکاسی کے ساتھ کنیز کا بیان:

ہر وقت کبریا سے طلبگار خیر ہوں
آگے جو کچھ سبھوں کی رضا، میں تو غیر ہوں

اس کے بعد علی اکبر اور ان کی پھوپی زینب اور ماں اُم لیلیٰ کے منفرد جذبات کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

''حضرت علی اکبر کی خوش آوازی کا اثر ماں پر کچھ اور پڑتا ہے، پھوپی پر کچھ اور۔''۱۰؎

(مثال کے طور پر جو تین بند پیش کیے گیے ہیں، ان میں سے ایک بند ذیل ہے)

ناموس شاہ روتے تھے، خیمے میں زار زار

چپکی کھڑی تھی صحن میں، بانوے نامدار
زینب بلائیں لے کے یہ کہتی تھی باربار
صدقے نمازیوں کے، موذن کے میں نثار
کرتے ہیں یوں ثنا، صفت ذوالجلال کی
لوگوں اذاں سنو، میر یوسف جمال کی

جذبات کے بیان میں انیسؔ نے ہر مقام پر صراحت کا بھی خیال رکھا ہے جس کی وجہ سے جذبات نگاری میں لطف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ جذبات مفرد ہوں یا مرکب، ہر معاملے میں انیسؔ پوری طرح سے بیدار نظر آتے ہیں۔ مخلوط جذبات نگاری میں بھی ہر طرح کے اثرات کے بیان میں باریک سے باریک نکتے کو بھی انھوں نے نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ ادیب فرماتے ہیں:

"بعض وقت انسان کے دل میں کئی طرح کے جذبات مخلوط ہو کر ایک مرکب کیفیت طاری ہوتے ہے، مثلاً مدت کے بعد کسی کو اپنا کھویا ہوا بیٹا مل جائے تو اس کے دل میں خوشی، غم اور حیرت کے مرکب جذبات ایک ساتھ پیدا ہوں گے۔۔۔۔۔انیسؔ ایسے نازک موقعوں پر جذبات کی فطری حالت کو محسوس کرتے ہیں اور ان کے لفظوں میں ادا کرتے ہیں۔" [۱۱]

مثال کے طور پر وہ ایک بند نقل فرماتے ہیں:

خوش بھی ہوے، رونے بھی لگے سرور ذیشاں
ہمشکل پیمبر سے کہا، اے مہِ تاباں
عرصہ نہیں، تیار ہے، سب فوج کا ساماں
لاؤ علم فوج کو، خیمے سے مری جاں
زینت ہے یہی فوج حسین ابن علی کی
سب کرلیں زیارت کہ نشانی ہے علی کی

------

(۵) سیرت نگاری:(صفحہ ۳۴ تا ۵۰)

سیرت ہو یا کردار، اس کا تعلق پرورش، خاندان اور معاشرے سے ہوتا ہے۔ کسی کی بھی سیرت سے اس کے معاشرے اور پرورش کا اندازہ بآسانی کیا جاسکتا ہے جبکہ اس کا بیان بہت مشکل ہے۔ شعرا کے نزدیک سیرت نگاری ہمیشہ سے اتنا بڑا بوجھ رہا ہے کہ ہر شاعر اس بھاری پتھر کو سلام کرکے دور ہٹ جاتا ہے۔ اگر اس بھاری پتھر کو اٹھانے کی کوشش کی ہے تو صرف میر انیسؔ نے۔ اپنے مراثی میں انھوں نے مختلف کرداروں کی سیرت کا بیان ایسا کیا ہے کہ سامعین وقارئین تو دنگ رہ گیے۔ شعرا، انیسؔ سے استفادہ کرکے زور آزمائی کی ہمت نہ کر سکے۔ سیرت نگاری کے سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''سیرت نگاری کی ابتدا اردو میں انیس نے کی اور اس وقت تک کی شاعری پر نظر کر کے کہہ سکتے ہیں کہ اس کی انتہا بھی میر انیسؔ نے ہی کی۔''۱۲؎

معرکہ کربلا میں فریقین میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جن کا کردار کسی خاص اہمیت کا حامل ہو۔ کردار بھی انھیں افراد کے بیان کیے گیے ہیں، جن کی اس معرکہ میں کچھ خاص اہمیت تھی۔ ان میں عام طور پر حضرت امام حسینؑ کے جانب سے اِکیس اور یزید کی جانب سے چھ افراد ہی ایسے ہیں جن کے کردار نمایاں ہیں۔ میر انیسؔ نے جیسی مہتم بالشان عکاسی امام حسینؑ کے حق پرست اور اسلم دوست کرداروں کی پیش کی اتنی ہی موثر، متحرک اور جاندار عکاسی یزید کے اسلم دشمن سفاک اور باطل کرداروں کی بھی کی ہے۔ مثلاً حر کی فوج پر پیاس کا غلبہ ملاحظہ ہو:(بخدا فارس -----)

گرچہ یہ امر نہیں اہل سخا کے شایاں
کہ کسی شخص کو کچھ دے کے کرے سب پہ عیاں
پوچھ لو، حر تو ہے موجود، ایاں را چہ بیاں
اسی جنگل میں مع فوج تھا یہ تشنہ دہاں
شور تھا آج چلی، جسم سے جانیں سب کی
مُنہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی

مسدس کا یہ طریقہ ہے کہ شاعر اول چار مصرعوں میں سامعین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور بیت میں وہ سب کچھ کہتا ہے جو اس کا مقصد ہوتا ہے۔ یعنی بیت کو ہی پورے بند کا ماحصل

کہا جاتا ہے۔ یہاں بھی بیت کے مصرعہ ثانی میں یہ کہہ دیا گیا کہ یہ تمام فوج باطل پرست ہے۔ پیاسا ہونے کے باوجود ان کے لیے دل میں رحم کے جذبات پیدا نہیں ہوتے۔ ''مُنہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی''۔ اس کے برعکس اسی قسم کی پیاس کے غلبے کا ذکر حضرت علی اکبر کے ضمن میں بھی کیا گیا ہے۔ نہ تو درج بالا مصرعے میں یزیدیوں کا ذکر ہے نہ ہی درج ذیل مصرعے میں علیؑ اکبر کا، پھر بھی درج ذیل مصرعہ پڑھنے کے بعد ہمدردی کا جذبہ اس پیاسے کے لیے پیدا ہوتا ہے: ''زبان پیاس کی شدت سے لڑکھڑاتی تھی''۔ یہاں صرف لفظوں کی ترتیب اور پھیر بدل نے دو پیاسوں میں سے ایک کے لیے ہمدردی پیدا کر دی، جو میر انیسؔ کی شاعری کی منزل عروج ہے۔ ان مقامات سے وہ اس حسن و خوبی سے گزر گیے کہ اردو شاعری میں سیرت نگاری تن تنہا انیسؔ کا حصہ بن کر رہ گئی۔

سیرت نگاری کے ضمن میں ادیبؔ اس کتاب میں کربلا کے ہر خاص اور اہم کردار کے لیے ایک ایک دو دو بند نقل فرماے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

حضرت امام حسین کی سیرت:

عباس سے بھائی کا جو تھا صدمۂ جانکاہ
ٹکڑے تھا جگر، ٹوٹ گئی تھی کمر شاہ
اس ضعف میں لغزش سے نہ وہ پانوں تھے آگاہ
پایا تھا ثبات قدم پاے یداللہ
سب خاک پہ ٹکڑے تو کلیجے کے پڑے تھے
لاکھوں سے لڑائی تھی، یہ بشاش کھڑے تھے

اس مقام پر امام حسینؑ کی سیرت، بیت کے مصرعہ ثانی کے صرف تین لفظوں میں بیان کی گئی ہے ''بشاش کھڑے تھے۔'' بدرجہ اتم کامیابی کی صورت میں ہی کوئی شخص بشاش نظر آتا ہے۔ فرزند، بھائی اور اپنے خاندان کے ایک ایک فرد کا جام شہادت نوش کرتے جانا، امام حسینؑ کے لئے سب سے بڑی کامیابی تھی۔ ان حالات میں بھی ان کا بشاش کھڑے رہنا، ان کی سیرت کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔

حضرت عباس کی سیرت:

برہم ہوے یہ سنتے ہی عباس خوش خصال

غازی کو شیر حق کی طرح آ گیا جلال
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علی کا لال
اب یاں سے ہم کو کوئی ہٹادے، یہ کیا مجال
حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسماں سمیت الٹ دیں زمین کو

یہاں بھی بیت کا شعر ہی حضرت عباس کی سیرت کا خلاصہ ہے۔

حضرت زینب کی سیرت:

لکھا ہے یاں، لجام فرس پر تھا دست شاہ
فریادِ واحسین سے، ہلتی تھی قتل گاہ
خیمے سے نکلی اِک زن بالا بلند آہ
رخ پر نقاب، پانوں میں موزے، عبا سیاہ
حسنِ بتول و شانِ علی کا ظہور تھا
گویا لباس کعبہ میں خالق کا نور تھا

حضرت علی اکبر کی سیرت:

اکبر نے کی غضب کی نظر، سوے فوج شام
کانپے یہ غیظ سے کہ اگلنے لگی حسام
کی عرض ہاتھ جوڑ کے اے قبلۂ انام
سنتے ہیں آپ لشکر اعدا کے یہ کلام
خوں تن میں جوش کھاتا ہے، ہنگام جنگ ہے
مولیٰ بس اب تو حوصلۂ صبر تنگ ہے

دیگر اہل حرم کی سیرت:

میر انیسؔ نے اپنے مراثی میں ان تمام لوگوں کا ذکر کیا ہے جن کی معرکہ کربلا میں کوئی نہ کوئی خاص اہمیت تھی۔ یہ کردار چاہے حق کے نمائندے ہوں یا باطل کے، عورت ہوں یا مرد، بوڑھے، بچے یا جوان۔ ہر کسی کا سراپا اور سیرت وصورت کا بیان ان کے یہاں بہت سلیقے سے کیا گیا ہے۔ چند مثالیں:

ہیں میرے ساتھ چند جو سیدانیاں غریب
بیکس، عزیز مردہ، جفاکش، بلا نصیب
ان سب کو دوست رکھتا ہے، اللہ کا حبیب
رشتے میں ہیں رسولؐ خدا سے بہت قریب
تھی غیر فقر کون سی دولت علی کے پاس
زر کیا، رِدا تلک نہیں ثابت کسی کے پاس

تقویٰ ہے زیور انکا تو شرم و حیا لباس
ہاں ایک نقدِ عصمت و عفت ہے سب کے پاس
ہیں سالکِ طریقِ بتولِ فلک اساس
اک اک خدا پرست ہے، اک ایک حق شناس
سب مرتضیٰ علی کے چلن، ان کو یاد ہیں
ایذا میں شکر کرتی ہیں، فاقوں میں شاد ہیں

ہر دم ہیں محوِ بندگیٔ ربِ بے نیاز
سجدے میں حق سے کہتی ہیں، اپنے دلوں کے راز
روتی ہیں جب تو ہوتا ہے، پتھر کا دل گداز
دامن وہ پاک ہیں کہ فرشتے پڑھیں نماز
کچھ قدرِ مال و زر نہیں، ان کی نگاہ میں
بیٹوں کو صدقے کر دیا، خالق کی راہ میں

کسی بھی حق پرست اور دین دار نسواں کے اعلیٰ کردار کی جتنی بھی خصوصیات ہو سکتی ہیں ان تمام کا احاطہ درج بالا صرف تین بندوں میں اس حسن وخوبی سے کر دیا گیا ہے کہ سیرت کا ہر پہلو نکھر آیا ہے۔ ہر بند فصاحت، روانی اور بلاغت کا سرچشمہ نظر آتا ہے۔

صبر کرنے کا موقع ہو یا اپنے آقا کی اطاعت کا، ہر موقع کی ایک حد معین ہے۔ اگر انسان اس سے تجاوز کر جائے تو وہ غیر فطری محسوس ہوتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ کربلا میں حضرت امام حسینؓ نے ہر موقع پر صبر سے کام لیا اور اپنی تلوار کو میان سے باہر نہیں

آنے دیا۔ اگر حسینؑ اپنی شہادت سے قبل جنگ نہ کرتے تو ان کی شجاعت پر حرف آیا اور آج کے بدنیت مورخ کو ان کے صبر کے سلسلے میں کچھ کا کچھ لکھ جانے کی کھلی چھوٹ مل جاتی۔ چنانچہ وقت آخر حضرت امام حسینؑ نے سیکڑوں یزیدیوں کو تہہ تیغ کر کے بتا دیا کہ میرے پاس صرف ایوبؑ کا صبر ہی نہیں بلکہ موسیٰؑ کی ہیبت، علیؑ کا جلال اور رسولؐ اسلام کی طاقت بھی ہے۔ اب ان کے صبر پر حرف گیری ممکن نہیں بلکہ شجاعت نظر آتی ہے۔ امام حسینؑ نے ثابت کر دیا کہ صبر اور شجاعت، دونوں لازم ملزوم ہیں۔ اسی ضمن میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''حضرت عباس، امام حسین کی کس درجہ اطاعت کرتے تھے لیکن غصے کی انتہا کے وقت آپ امام کی رائے کے خلاف اعدا کو سزا دینے کی تجویز پیش کرتے ہیں۔ یہ ایسا موقع تھا کہ اگر یہاں بھی انیسؔ حد درجہ کی اطاعت دِکھلاتے تو کلام مطابق فطرت نہ رہتا۔ ایسے موقعے پر ایسی گفتگو نہ گستاخی سمجھی جاتی ہے نہ سوے ادب، بلکہ اس سے صرف غصے کی شدت اور شجاعت کا جوش ظاہر ہوتا ہے۔''۱۳؎

آئے جو یہ فرماتے ہوئے، شاہِ خوش اقبال
دیکھا کہ ہے غصے میں، بہادر کا عجب حال
رعشہ تن پرنور میں، خورشید کی مثال
ابرو پہ شکن، تیغ بکف، غیظ سے رخ لال
بل کھائے ہوئے دوش پہ، گیسو تو پڑے ہیں
بپھرے ہوئے جوں شیر، ترائی میں کھڑے ہیں

غصے میں کچھ آنکھوں سے نہ دیتا تھا دکھائی
حضرت سے کہا آپ ٹھہر جایئے بھائی
کہتے ہیں مرے سامنے، لے لینگے ترائی
اس وقت مناسب ہے انھیں، چشم نمائی
میں اب انھیں بے جان سے مارے نہ پھرونگا
بے تیغ کے گھاٹ ان کو اتارے نہ پھرونگا

معرکہ کربلا میں حضرت عباس کے کردار کونہایت بہادر، ہمتی اور شجاع کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے مگر ہر شخص کی زندگی میں کبھی نہ کبھی ایسا موقع ضرور آتا ہے جب وہ خائف نظر آتا ہے، خواہ وجہ کچھ بھی ہو۔ اس ضمن میں ادیبؔ کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

> ''حضرت عباس کو انیسؔ نے انتہا درجہ کا شجاع اور ماہر فن جنگ دکھایا ہے لیکن ایک مقام پر اُنھیں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''جی سن سے ہو گیا کہیں کڑکی اگر کماں''۔۔۔۔۔ حضرت عباس کو اپنی جان کا خوف تو نہ تھا لیکن مشک کے چھد جانے کا خیال دل میں تیر کا خوف پیدا کر دیتا تھا۔ ایسے موقعے بھی ہوتے ہیں کہ جہاں بہادر سے بہادر آدمی کو ڈرنا پڑتا ہے۔ اگر وہاں بھی خوف کی جگہ اس کی شجاعت کا بیان کیا جائے تو بیان فطرت اور عقل کے خلاف ہوگا۔''۱۴

اپنے مراثی میں میر انیسؔ نے سیرت نگاری کے سلسلے میں بھی ہر باریک سے باریک باتوں کا خیال رکھا اور اس کوشش میں پوری طرح سے کامیاب بھی رہے ہیں۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ انیسؔ صرف شاعر نہیں بلکہ فلسفی اور انسانی فطرت کے اعلیٰ نباض بھی تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ کس مقام پر اور کس شخص کے لیے کیا موزوں ہے۔ ان کی علمیت کی اسی خوبی کی بنا پر ان کے کلام پر اچھے اچھے نقاد کی ہمت نہ ہوئی کہ انگلی اٹھا سکے۔ صف اول کے بیشتر ناقدین نے ہر موقع پر ان کے ہر انداز بیان کی تعریف ہی کی ہے۔

غم کی عکاسی: (صفحہ ۵۱ تا ۵۴)

''نقد انیس'' کے باب ششم کا عنوان 'غم کی عکاسی' ہے۔ اس باب کا آغاز کرتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں:

> ''غم سے متاثر ہونا تو انسانی فطرت ہے اور دل کا رقیق اور اثر پذیر ہونا انسانیت کا کمال ہے اور انسانی اخلاق کی معراج۔ مگر غم میں صبر کرنا بھی ایک بڑی فضیلت ہے لیکن صبر اسی وقت تک فضیلت ہے جب تک نرم اور اثر پذید ہے۔ اگر قلب میں

یہ کیفیت ہی نہ ہوتو پھر صبر اور سنگ دلی میں مابہ الامتیاز کیا ہے۔''۱۵؎

غم کے موقع پر رو دینا، اپنے غم میں بین کے سبب دوسروں کو رلا دینا یا خوشی کے موقع پر ہنستا مسکرانا، انسانی فطرت کا جز ولازم اور یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے۔ شیعی مسلک کے اعتبار سے سید الشہدا کے غم میں رونا اور معتقدین کو رلانا ایسی سعادت ہے جو ثواب میں داخل ہے اور اس کا اجر جنت ہے۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی بھی اسی کے مضمر ہیں۔ اسی لیے رونے رلانے کو مآل مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کہا گیا ہے۔ مرثیے کے اجزاے ترکیبی میں ''بین'' کی اہمیت مسلم ہے۔

انیسؔ کے ایسے بہتیرے مرثیے ہیں جو اس کی اجزاے ترکیبی سے مطابقت نہیں رکھتے مگر اختتام سبھی کا بین پر ہی ہوتا ہے۔ انیسؔ کا ایسا ایک بھی مرثیہ نہیں جس کے بین میں غم کی شدت نہ ہو۔ دوسرے بیانات کے مانند انیسؔ نے اپنے مراثی میں غم کی عکاسی میں بھی ہر نکتے کا خیال رکھا ہے۔ خاص طور پر غم کے عالم میں بھی اہل بیت کے ہاتھوں سے صبر کی عنان چھوٹنے نہیں پائی ہے۔ اکثر مقامات پر تو غصہ کی حالت میں بھی غم کا اظہار کیا ہے مگر دونوں جذبات کو کہیں بھی مخلوط نہیں ہونے دیا۔ اس نازک ترین موقع سے بھی بحسن وخوبی گزر جانا انیسؔ کا خاصہ ہے۔ انیسؔ کے مراثی میں غم کی پیشکش اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ادیبؔ فرماتے ہیں:

''اگر انیسؔ کے مرثیے میں لوگوں کو رلانے کی صلاحیت نہ ہوتی تو باوجود ان تمام خوبیوں کے، جو ان کے کلام میں ہیں اور باوجود ان تمام خوبیوں کے جو شاعری میں ممکن ہیں، ان کی کوئی مطلق قدر نہ کرتا۔۔۔۔''۱۶؎

اہل بیت کی تمام خوبیوں میں صبر اور اخلاق نمایاں ہیں۔ پھر بھی صابر وشاکر ہونے کے باوجود غم وآلام میں وہ بھی روئے ہیں مگر اس غم کی عکاسی بھی میر انیسؔ نے اس طرح کی ہے کہ ان کے صابر ہونے پر حرف نہیں آیا۔ وہ صابر ہی رہے۔ اس سلسلے کا ذکر کرتے ہوئے ادیبؔ نے بڑی مدلل کہتے ہیں:

''اگر کوئی شخص ہمیشہ حلم کا انتہائی خیال رکھتا ہو اور اسے کسی ایک یا دو موقعوں پر کسی نہایت خاص بات پر حد کا غصہ بھی آجائے تو بھی ہم اس کو حلیم ہی کہیں گے، اسی طرح اگر ایک نہایت صابر

شخص پر کسی خاص حادثے سے غم کا شدید اثر طاری ہو اور وہ
ایک فوری اثر ہو جس کے دور ہوتے ہی اس کا صبر پھر نمایاں ہو
جائے تو وہ صابر ہی رہے گا۔"[17]

انھیں مواقع کے لحاظ سے ادیبؔ نے مثال کے طور پر صرف تین شعر پیش کیے ہیں جن میں صبر و شکر کی تلقین بالا ہے:

شاکر رہو، ہزار ستم ہوں، ہزار جبر
تڑپو نہ مثل برق، نہ روؤ مثال ابر

جل جائے دل مگر نہ اٹھے آہ کا دھواں
اف کیجیو نہ منہ سے، جو پہنچے لبوں پہ جاں

لٹنے میں صبر، شکر تباہی میں چاہیے
رونا بشر کو خوف الٰہی میں چاہیے

والدین کے لیے غم اور اولاد کے لیے ان کی فطری محبت کے جذبات کے ساتھ ان کے فرائض کے سلسلے میں ادیبؔ کا یہ جامع جملہ ملاحظہ ہو جہاں محبت کے جذبات کے تمام حصار فرض کی مقراض سے قطع برید ہو جاتے ہیں:

"جذبۂ غم و محبت، احساس فرائض پر غالب نہیں آجاتا ہے۔
والدین اولاد کی رخصت پر روتے ہیں مگر رخصت کر دیتے
ہیں۔"[18]

مثال کے طور پر موصوف نے تین بند نقل کیے ہیں:

ہیں مبتلائے رنج و بلا، کیا ہمارا پیار
تم سے جو سو پسر ہوں، تو اس راہ میں نثار
ہر دم خدا سے خیر کا ہوں، میں امیدوار
ہاں، ماں نہ جانے دے تو مرا کیا ہے اختیار
سینے میں دل ہلے گا، بدن تھرتھرائے گا

رخصت کا نام سنتے ہی غش ان کو آے گا

نکلا حرم سرا سے جو وہ نورِ حق کا نور
خادم نے دی صدا، کہ برامد ہوے حضور
حضرت کھڑے تھے خیمے کی ڈیوڑھی پہ کچھ جو دور
دست ادب کو جوڑ کے، بولا وہ ذی شعور
رخصت ہوں اب جو حکم شہِ نامدار ہو
رو کر کہا حسین نے، اچھا سوار ہو

دیکھی گئی نہ ماں سے یہ بیتابیٔ پسر
وارث کی بے کسی پہ لگا کانپنے جگر
ہاتھوں سے دل کو تھام کے بولی وہ نوحہ گر
دولت پہ فاطمہ کی تصدق تمام گھر
پہلے نہ کچھ کہا تھا، نہ اب روکتی ہوں میں
روتے ہو کس لیے؟ تمھیں کب روکتی ہوں میں

اخلاقی بلندی: (صفحہ ۵۵ تا ۵۹)

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ''اخلاقی مضامین صوفیہ شاعری میں ہی ملتے ہیں'' لیکن یہ بات درست نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری میں اخلاقیات کی علم برداری میر انیسؔ کا حصہ ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے اخلاقیات کے تعلق سے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں کے ثقل کو برابر کہا۔ ان حضرات کے بعد اردو میں اخلاقی شاعری کے ضمن میں ادیبؔ کے خیالات بھی ملاحظہ ہوں۔ وہ ''روحِ انیس'' میں کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

> ''اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا پایا بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاق کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں سے ہوتی ہے، وہ اخلاق و نصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعہ ممکن نہیں۔ نفس انسانی کے انتہائی شرافت کے نقشے جن

موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں'' (کلام انیسؔ پر مختصر تبصرہ۔ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ)۔

'نقد انیس' میں اسی کی وضاحت کرتے ہوئے ادیبؔ مزید فرماتے ہیں:

''بالعموم میر انیسؔ اخلاق حسنہ کی تعلیم پند وعظمت سے نہیں بلکہ بلند اخلاقی کے بہترین نمونے پیش کر کے دیتے ہیں اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان کے مرثیے کا کوئی مقام خالی نہیں ہوتا لیکن کبھی کبھی وہ براہ راست پند وعظمت کے ذریعے سے بھی اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔'' ۱۹؎

میر انیسؔ کے کلام میں اس کی مثال کے لیے موصوف نے بھی وہی گیارہ بند 'اے مومنوں مصروف رہو یاد خدا میں' سے پیش کیے ہیں جو علامہ شبلی نعمانی نے پیش کیے تھے۔ طوالت سے گریز کے پیش نظر وہ تمام گیارہ بند حذف کر دیے گیے ہیں۔ ان بندوں کے علاوہ اور مثال میں ادیبؔ نے 'باہر امام لے کے گیے لاش اٹھا کے جب' سے متصل وہی مزید سات بند نقل فرمائے ہیں جو علامہ نے بھی موازنہ میں نقل کیا ہے۔

''اسی اخلاقی بلندی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ انیسؔ کے کلام میں ایک خاص وقار، تمکنت اور بھاری بھرکم پن ہر جگہ نظر آتا ہے۔ ان کے بیانات میں یا اشخاص مرثیہ کے افعال و اقوال میں کہیں چھچھوراپن اور ابتذال نہیں پایا جاتا''۔ ۲۰؎

ہر چند کہ ادیبؔ نے اس باب میں میر انیسؔ کی اخلاقی شاعری پر اپنی طرف سے بہت کم تبصرہ کیا مگر مناسب ترین مثالوں کے ساتھ جو کچھ بھی لکھا وہ گویا کوزے میں دریا کو سمو دینے کے مانند ہے۔

اگر میر انیسؔ کے تمام مراثی کا مطالعہ بغور کیا جائے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ''مراثی انیسؔ میں اخلاقی قدریں'' کے عنوان سے ایک مکمل اور جلی کتاب ضرور تیار ہو جائے گی۔

ترتیب وربط و تسلسل: (صفحہ ۶۰ تا ۶۳)

درج بالا عنوان کے باب میں سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ فرماتے ہیں:

"انیسؔ کے کلام میں ترتیب کا حسن اور تسلسل کی خوبی اس قدر نمایاں ہے کہ ہر شخص ان کا کوئی مرثیہ پڑھ کر محسوس کرسکتا ہے اور اگر ان کے متعدد مرثیے پڑھنے کے بعد کسی اور کا کلام پڑھا جائے تو یہ صفت اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے"۔ ۲۱

داستان اور بیانیا ہی نہیں بلکہ میر انیسؔ کے مراثی میں افسانوی کیفیت بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ معیاری افسانے کے مانند ان کے بیشتر مراثی کا تھیم بھی ہوتا ہے اور کلائمیکس کے ساتھ انجام میں وہ تمام کیفیات موجود ہوتی ہیں جسے اعلیٰ درجہ کے افسانے کا معیار کہا جاتا ہے۔ کئی مرثیوں میں اختتام پر چونکا دینے افسانوی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ انیسؔ کی اس خوبی کو ادیبؔ نے "عجیب" کہا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"انیسؔ کے کلام کی ایک خاص اور عجیب خوبی یہ ہے کہ ان کی بات سن کر اس کے بعد آنے والی بات کے لیے ذہن خود تیار ہو جاتا ہے اور اس کو کسی خاص متوقع بات سے اچانک سامنا کرنا نہیں پڑتا۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی بات ناگہانی طور پر سامنے آکر ذہن کو متوحش کردے، جذبات میں دھکا لگے اور ذوق لطف منغض ہو جائے۔ مثلاً:

صدقے ترے جلال کے اے میرے آفتاب
یاد آگیا مجھے اسداللہ کا عتاب
تم سے مقابلے کی جہاں میں کسے ہے تاب
جعفر ہو دبدبے میں، شجاعت میں بوتراب
یہ کیا ہے؟ تم تو سدِ سکندر کو توڑ دو
لو، ہم کو چاہتے ہو تو دریا کو چھوڑ دو

بھیا، پدر کے صبر پہ اس دم کرو خیال
ہم نے تو اپنی آنکھوں سے دیکھا سب انکا حال

بلوہ تھا بعد رحلت محبوب ذوالجلال
یاں تک کہ باندھ لے گیے رسی سے بدخصال
کیا صبر و حلم، عقدہ کشائے جہاں میں تھا
گردن جھکی ہوئی تھی، گلا ریسماں میں تھا

''اس خوبی کی بنا پر انیسؔ کا کلام پڑھنے میں دماغ کو راحت اور دل کو لذت ملتی ہے''۔۲۲۔

ایک مقام سے دوسرے مقام کو مربوط کر دینے میں بھی انیسؔ کا کوئی جواب نہیں۔ ناقدین کا ماننا ہے کہ قصیدے میں تشبیب اور گریز، دو ایسے مقام ہیں جہاں عام طور پر شعرا کو زیادہ دقت محسوس ہوتی ہے جبکہ ان کی قوت ممیزہ اور قوت متخیلہ کے ساتھ قوت اختراع کا امتحان بھی اسی موڑ پر ہو جاتا ہے۔ گو کہ قصیدہ نگاری کا سب سے اہم اور مشکل موڑ یہی ہوتا ہے۔ ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف اپنے کمیت قلم کی عنان کو میر انیسؔ جس سبک روی کے ساتھ پھیر لیتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔ انیسؔ کے مراثی میں ایسے ہزاروں مقام آتے ہیں مگر کہیں بھی خلا نہیں محسوس ہوتا۔ داستانوی انداز بیان اور قصیدے جیسے گریز کے ساتھ ربط یا تسلسل میں زرہ برابر فرق نہیں آنے دیتے۔ کہیں جنگ سے اخلاقیات پر آ جاتے ہیں تو کہیں ایک واقعے سے دوسرے کی طرف، پھر بھی نہ تو سلاست اور روانی میں کمی آنے پاتی ہے نہ ہی تسلسل یا بلاغت میں کجی۔

باغ زہرا میں نسیم سحری جاتی ہے
غل تھا دربار سلیماں میں پری جاتی ہے

یاں ہوئے علم امامت سے شہِ دیں آگاہ
ہنس کے عباس سے فرمایا کہ اے غیرت ماہ
میرے لشکر کی طرف ہے رخ حرِ ذیجاہ
کہہ دو سب سے کہ نہ روکے کوئی اس شخص کی راہ

جاؤ لینے کو عجب رتبہ شناس آتا ہے
میرا عاشق مرا مہماں مرے پاس آتا ہے

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار
الغیاث اے جگر و جان رسولؐ مختار
استغاذہ یہ کیا حر نے جو بادیدۂ نم

جوش میں آ گیا اللہ کا دریائے کرم
خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہ امم
حر کو یہ ہاتف غیبی نے ندا دی اس دم
شکر کر سبط رسولؐ الثقلین آتے ہیں
لے بہادر، ترے لینے کو حسین آتے ہیں
حر نے دیکھا کہ چلے آتے ہیں پیدل شبیر

ایک سے دوسرے واقعہ کی طرف جست لگانے اور درمیانی خلا کو پُر کرنے ساتھ تسلسل قائم رکھنے کے سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

''انیسؔ جب ایک مقام ختم کر کے دوسرا شروع کرتے ہیں تو ان دونوں کو اس حسن سے ملاتے ہیں کہ جوڑ معلوم نہیں ہوتا اور پڑھنے والے کو یہ خبر بھی نہیں ہوتی کہ کہاں ایک مقام ختم ہو گیا اور دوسرا شروع ہو گیا۔ یہ کمال ان موقعوں پر اور بھی صاف نظر آتا ہے جہاں انیسؔ اختصار کی نظر سے درمیان کے بہت سے واقعات حذف کر کے ایک واقعے کو دوسرے ایسے واقعے سے جوڑ دیتے ہیں جو پہلے واقعے کے ایک مدت بعد پیش آیا ہو''۔ ۲۳

مثال کے طور پر موصوف نے ذیل دو بند نقل فرمائے ہیں:

روتے ہیں آپ کس لیے یا سید امم
راضی ہیں ہم پہ راہ خدا میں ہوں جو ستم
تلواریں بھی چلیں تو نہیں مارنے کے دم
امت پہ اپنے سر کو تصدق کریں گے ہم
ہم راست گو ہیں بات پہ جس وقت آتے ہیں
کہتے ہیں جو زباں سے وہی کر دکھاتے ہیں
بچپن میں جو زباں سے کہا تھا کیا وہ کام
جس وقت رن میں ٹوٹ پڑی شہ پہ فوج عام

گردن جھکائے برچھیاں کھایا کیے امام
خوں میں قبا رسولؐ کی تر ہو گئی تمام
تیغیں علی کے لال کے شانے پہ چل گئیں
چھاتی کے پار نیزوں کی نوکیں نکل گئیں

علامہ شبلی نعمانی بھی میر انیسؔ کے کلام میں تسلسل کے سلسلہ میں فرماتے ہیں:

''تسلسل بیان کا اثر ہے کہ تمام مختصر واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں''۔ ۲۴۔

مصادر و مراجع:

۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۲۰۔۱۹۔
۲۔ ایضاً صفحہ ۲۱۔ ۳۔ ایضاً صفحہ ۲۲۔۱۲۔
۴۔ ایضاً صفحہ ۲۱۔ ۵۔ ایضاً صفحہ ۲۳۔ ۶۔ ایضاً صفحہ ۲۳۔
۷۔ ایضاً صفحہ ۲۳۔ ۸۔ ایضاً صفحہ ۲۵۔ ۹۔ ایضاً صفحہ ۳۵۔
۱۰۔ ایضاً صفحہ ۲۸۔ ۱۱۔ ایضاً صفحہ ۳۲۔ ۳۳ ۱۲۔ ایضاً صفحہ ۳۴۔
۱۳۔ ایضاً صفحہ ۴۹۔ ۱۴۔ ایضاً صفحہ ۴۹۔ ۱۵۔ ایضاً صفحہ ۵۱۔
۱۶۔ ایضاً صفحہ ۵۱۔ ۱۷۔ ایضاً صفحہ ۵۲۔ ۱۸۔ ایضاً صفحہ ۵۳۔
۱۹۔ ایضاً صفحہ ۵۵۔ ۲۰۔ ایضاً صفحہ ۵۹۔ ۲۱۔ ایضاً صفحہ ۶۰۔
۲۲۔ ایضاً صفحہ ۶۰۔ ۲۳۔ ایضاً صفحہ ۶۱۔
۲۴۔ موازنہ انیس و دبیر علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ ۱۵۱۔

فصاحت:(صفحہ ۶۴ تا ۷۴)

شعرا کے کلام کا تجزیہ کرنے کے لیے ناقدین عام طور پر کلام میں فصاحت، بلاغت، روانی، تسلسل، شگفتگی، سلاست، حفظ مراتب، ترکیب اور صنعتوں کو میزان بناتے ہیں۔جس شاعر کے کلام یہ خوبیاں ہوتی ہیں انھیں کے کلام ادب میں شامل ہوتے ہیں۔کوئی بھی شعر تب تک بلاغت کے دائرے میں نہیں آسکتا جب تک وہ فصیح نہ ہو۔یعنی معیاری کلام کے لیے فصاحت پہلی شرط ہے اور یہی کلام کی بلاغت کا درجہ متعین کرتی ہے۔فصاحت کا آغاز کلام کی سلاست اور روانی طے کرتا ہے چنانچہ وہ شعر جس کی تخلیق آسان الفاظ، درست ترکیب اور شعری صنعتوں کے ساتھ ہوگی، وہ شعر فصیح ہوگا اور شاعر نے اگر ہر درجہ کے الفاظ کے ساتھ فارسی ترکیبوں کا خیال بھی رکھا ہو تو شعر بلیغ بھی ہوگا۔میر انیسؔ نے اپنے کلام کے ہر بند میں کیا ہر مصرعے میں ان باتوں کا خیال رکھا ہے۔انیسؔ کے کلام میں شاید ہی ایک بند ایسا مل سکے جس ۵،۶ صنعتیں موجود نہ ہوں۔انیسؔ نے اپنے کلام میں فارسی اور عربی کے علاوہ متعدد ہندی لفظوں کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے اور موقع کے لحاظ سے ترکیبیں بھی فارسی کی استعمال کی ہیں جس کی وجہ سے کلام کی بوجھل نہیں ہونے پایا۔اس ضمن میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''سلاست، روانی، شگفتگی اور فصاحت کے تمام لوازمات انیسؔ کے کلام میں اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے اور ان کی طرف متوجہ کرنے کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔جو صحیح المذاق انیسؔ کا ایک مرثیہ بھی پڑھ لے گا وہ کلام انیسؔ کے اس وصف کو خود اس طرح سمجھ لے گا جس طرح کسی دوسرے کے سمجھانے سے نہیں سمجھ سکتا اور انیسؔ کے کلام کی یہی خوبی اس درجہ نمایاں ہے کہ انیسؔ کا کوئی مخالف بھی اس سے اب تک انکار نہیں کرسکا۔''[۱]

انیسؔ کے کلام میں فصاحت سے متعلق باریک سے باریک نکتہ پر ادیب نے غور کر کے اس کی وضاحت ایسے سلیس طریقے سے کی ہے کہ قاری کے ذہن میں کوئی الجھن باقی نہیں رہ جاتی۔وضاحت سے متعلق ایک ایک نکتہ از خود واضح ہوتا چلا گیا۔ادبا کے نزدیک نثر اور نظم،

دونوں میں ہی بامحاورہ زبان پسندیدہ ہوتی ہے۔ انیسؔ نے بھی اپنے کلام میں ہندوستان اور خاص کر لکھنؤ کے گرد و نواح میں بولے جانے والے محاوروں اور کہاوتوں کا خوب استعمال کیا ہے، جس کے سبب ان کے کلام کی قدر اور بھی بڑھ گئی۔ ادیبؔ ایسے مصرعوں کو 'ضرب المثل' کہتے ہوئے فرماتے ہیں:

''میر انیسؔ کے بہت سے مصرعے ضرب المثل ہو گیے ہیں اور بہت سے ضرب المثل ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ بات کسی کے کلام کو اس وقت تک حاصل نہیں ہوتی جب تک اس میں اعلیٰ درجے کی فصاحت موجود نہ ہو۔ گویا ایسے مصرعوں میں یہ قابلیت موجود ہوتی ہے کہ اِدھر کان میں پڑے اُدھر دل میں اتر گیے۔''[۲]

مثال کے طور پر انھوں نے میر انیسؔ کے درج ذیل مصرعے نقل فرمائے ہیں:

پیر و جواں کا ساتھ ہے، تیر و کماں کا ساتھ
بادِ فنا سے گلشنِ ہستی تباہ ہے
قدرت خدا کی پیر جیے، اور جواں مرے
نافہم ہے وہ چاند پہ، ڈالے جو کوئی خاک
آپس میں دوستوں کو، تکلف نہ چاہیے
دنیا سے گیا جو، اُسے آتے نہیں دیکھا
سچ ہے غربت کی عجب شام و سحر ہوتی ہے
درماندوں کی لیتا ہے خبر، کون جہاں میں
دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر
جو دم بھی ہے اپنا، سو دم باز پسیں ہے
دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے پسر کا داغ
بھائی بڑا ہے سر پہ تو، سایہ ہے باپ کا
نخلِ غرور، پھولتا پھلتا نہیں کبھی
وعدہ آسان ہے، وعدے کی وفا مشکل ہے

گھر قبر سے بدتر ہے، جو فرزند نہیں ہے
غیروں میں اب الفت ہے یگانوں میں نہیں ہے
جو ظرف کہ خالی ہے، صدا دیتا ہے
پیری کی بھی مدت ہے، جوانی کی بھی حد ہے
جو دم گزر گیا، وہ پھر آتا نہیں کبھی
دولت سے، کمینے کو شرافت نہیں ملتی
سچ ہے کہ زمانے میں، نہیں کوئی کسی کا
وہ چاہنے والا ہے، مصیبت میں جو کام آئے
جن کے رتبے ہیں سوا، ان کو سوا مشکل ہے
اللہ تو ہے، گر کوئی غمخوار نہیں ہے
ان آنکھوں نے دیکھی ہے سب شعبدہ بازی
زندہ ہے وہی، راہ محبت میں جو مر جائے
ایذا میں صبر، صاحب ہمت کا کام ہے
دریا پہ جو آتا ہے، وہ پیاسا نہیں جاتا
ہے شادی و غم گلشن، ایجاد میں تو ام
زوال جس کو نہیں، ہے وہ آفتاب نہیں
شیشے سے سوا ہوتا ہے، نازک دل بیمار
بیکس کو ستا کر نہ کبھی، پاؤ گے آرام
عزت پہ حرف آئے تو، مرنا ہی خوب ہے
غم ہے ہمارے واسطے، ہم ہیں برائے غم
جب نوح غرق خوں ہو، تو کشتی کا کون ہے
بجلی بھی کہیں، ابر کے روکے سے رکی ہے
احساں کا یہ عوض ہے کہ احسان کیجیے
عمل نیک، ہر اک وقت میں کام آتے ہیں
ہوتی ہے برے دن کے لیے، نیک کمائی

سچ ہے کسی کا کون ہُوا ہے جہان میں
جو خشک ہوا پھول، تو پھر تر نہیں ہوتا
بیٹا وہ ہے، قدم بقدم ہو جو باپ کے
جو نیک کمائی ہے، وہ ہوتی نہیں برباد
ہاں گور یہی ہے، یہی میدان جنگ ہے
اک دل ہوے جب دو، تو کوئی چار نہ ہوگا
جو سر کہ جھکے گا، وہ سرافراز رہے گا
عزت وہ خزانہ ہے، جو خالی نہیں ہوتا
جو کہتے ہیں منہ سے، وہی کرتے ہیں بہادر
جس گل پہ بہار آج ہے، کل اس پہ خزاں ہے
مردان خدا، ننگ سمجھتے ہیں دغا کو
کس بات پہ، دنیا میں کوئی ناز کرے گا
چھپتے نہیں لاکھوں میں، جواں مرد کے تیور
ساعت وہ اجل کی ہے، جو ٹلتی نہیں سر سے
جو بات پہ سر دے، وہ شجاعت کا دھنی ہے
سب آگے پیچھے، ایک ہی منزل پہ جائیں گے
جو دم گزر گیا، وہ پھر آتا نہیں کبھی
جو فقر میں کرتا ہو، سخاوت وہ غنی ہے
اصل جس تیغ کی اچھی ہو، وہی کستی ہے
اُس کی ظفر ہے، خاتمہ جس کا بخیر ہو
جو آپ میں نہ ہو، سخن اس کا سند نہیں
قطرہ کبھی، دریا کے برابر نہیں ہوتا
موذی کو کبھی، پھولتے پھلتے نہیں دیکھا
انساں کی آبرو نہ، رہی جب تو کیا رہا
ٹھوکر وہی کھائے گا، جو گھبرا کے چلے گا

آنکھیں وہی رکھتا ہے، جو انجام کو دیکھے
ذرہ کبھی، خورشید کے ہمسر نہیں ہوتا
دنیا میں کسی کی کبھی، یکساں نہیں گزری
بندہ وہی بندہ ہے، جو بھولے نہ خدا کو
ہر طرح بسر کرتے ہیں، مردان خوش انجام
جب خدا چاہے، تو بگڑے ہوے بن جاتے ہیں
یہ صحبتیں تو حشر تلک ہیں، پہ ہم نہیں
کیوں کر ہو سُہا، نیرِ تاباں کے برابر
سچ ہے حرامزادے کی، رسی دراز ہے
نزدیک ہے جو دل سے کوئی، دور نہیں ہے
ایسا نہ ہو عجلت میں، بنا کام بگڑ جاے

مصادر و مراجع:

۱۔نقدِ انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۶۴۔
۲۔ایضاً صفحہ ۶۵۔

روزمرہ

جا بہ جا تذکروں میں ملتا ہے کہ 'میر انیس کو اپنے روزمرہ پر بہت ناز تھا'۔ اپنے کلام میں انھوں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے ''روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی'' اور یہ درست بھی ہے۔ میر انیسؔ کی شاعری کے تمام فنی کمالات میں ایک ان کا روزمرہ بھی ہے جس کی بنا پر وہ عوام کے اتنے قریب ہو سکے۔ انیسؔ کے روزمرہ کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ گویا وہ شعر نہیں کہہ رہے، بلکہ کسی سے باتیں کر رہے ہوں اور ان کا یہی انداز بیان سامعین کو ہمیشہ پسند آیا۔ زیر نظر کتاب میں ادیبؔ نے میر انیسؔ کے روزمرہ پر کسی الگ باب میں خصوصی تبصرہ نہیں کیا ہے مگر روزمرہ کے عنوان سے انیسؔ کے چھ بند ضرور پیش کیے ہیں جو ذیل ہیں:

حضرت نے کہا، بندے پہ ہے فضل الٰہی
سب حلم میں ہیں، ماہ سے تا مسکن ماہی
میری نہ فقیری، نہ کسی اور کی شاہی
ہاں ہاں مجھے منظور نہیں، ان کی تباہی
مہلت ابھی دی تو انھیں گو بے ادبی کی
وہ نوح کی امت تھی، یہ امت ہے نبیؐ کی

اک کھیل ہے اب تو انھیں پیاسوں کا ستانا
کیا جانیے، کیا ہے، ہمیں ان لوگوں نے جانا
آساں نہیں کچھ، منہ پہ جواں مردوں کے آنا
تلواریں جو کھینچیں تو الٹ جائے زمانہ
بچہ بھی ہر اک شیر ہے، سادات کے گھر کا
اعدا کی نہ سب فوج، نہ اک طفل اِدھر کا

دیکھیں کوئی لڑکوں پہ بھلا، ہاتھ تو ڈالے
دَم بند کریں فوج کا، یہ برچھیوں والے
ہر صف ابھی الٹے، جو چلیں چھوٹے سے بھالے
خندق کی طرح بہنے لگیں، خون کے نالے

رُکتے نہیں، آ جاتے ہیں جب، غیظ و غضب میں
بچے ہیں مگر، غیظ یداللہ ہے سب میں

اعدا سے اور اکبر سے، جو اس دم ہوئی تکرار
بگڑے تھے غضب، آپ کے ہمشیر کے دلدار
یاد آگیا مجھ کو، غضب حیدرکرار
اکبر سے بھی کچھ آگے بڑھے جاتے تھے ہر بار
کیا غیظ میں، وہ آپ کی گودی کے پلے تھے
میں نے انھیں روکا، نہیں لشکر پہ چلے تھے

چھوٹے ہیں، جواب اس کا بڑے بھائی کو کیا دیں
اچھا ہمیں لاکھوں سے یہ، لڑنے کی رضا دیں
پیچھے کو ہٹیں پانوں تو، جو چاہے سزا دیں
میداں سے خدا چاہے تو لشکر کو بھگا دیں
جانبازوں کے نزدیک، نہیں راہ عدم دور
نا فوج ستم دور، نہ یہ دور، نہ ہم دور

حضرت سے اشارہ کیا، تم بھائی کو سمجھاؤ
زینب نے کہا آؤ، میں قربان گئی آؤ
لے جا کے الگ بولیں کہ، بھائی کو نہ رُلواؤ
تم کو سر زینب کی قسم ہے، جو کہیں جاؤ
تم پاس نہ ہو گے، تو کدھر جائیں گے حضرت
ہتھیار تو کھولو، نہیں مر جائیں گے حضرت

عابد نے کہا، گو ہیں گرفتار مصیبت
بھر جائے زمیں خوں سے جو دکھلائیں شجاعت
ان کانپتے ہاتھوں میں بھی ہے زور امامت
کیا جانیئے کیا ہے جو دکھاتے نہیں طاقت
نا ضعف کا باعث، نہ نقاہت کا سبب ہے

واللہ، فقط بخشش امت کا سبب ہے

زبان دانی ہو یا عروض و بلاغت یا قواعد، انیس کو تمام اصناف پر دسترس تھی۔ اگر بادی النظر میں قاری کو یہ محسوس بھی ہو کہ انیسؔ سے فلاں مقام پر غلطی سرزد ہوئی ہے تو اُسے چاہیے کہ اس مصرعے، شعر یا بند کے متن پر بار بار غور کرے تو بہت جلد گتھی سلجھ جائے گی۔ زبان اور ادب کا دائرہ جیسے جیسے پھیلتا جاتا ہے، اس میں ایک سے دوسرے زمانے تک بہت سے الفاظ متروک ہوتے جاتے ہیں اور بہتوں کی شکل بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک دور کے رائج الفاظ جب دوسرے دور میں متروک قرار پاجاتے ہیں تو ان کی متن خوانی بھی اکثر و بیشتر کانوں کو گراں، زبان کو بار محسوس ہونے کے ساتھ عیب بھی محسوس ہوتے ہیں۔ یہی باتیں بدلے ہوئے تلفظ، الگ الگ زبانوں میں ترکیب اور غلط العوام الفاظ کے ساتھ بھی اکثر و بیشتر نظر آتی ہیں، جس پر باقاعدہ غور و فکر کی ضرورت ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے سلسلے میں سب سے اہم یہ ہے کہ کوئی بھی زبان کسی اکیڈیمک کاؤنسل سے پاس ہو کر رائج نہیں ہوتی بلکہ اس کی تشکیل سماج اور معاشرے میں ہوتی ہے۔ کوئی بھی زبان بتدریج dilect, collocial, regional language کی منازل طے کرنے کے بعد ہی ادبی زبان کے دائرے میں قدم رکھتی ہے۔

اب وہ الفاظ ملاحظہ ہوں جو جا بہ جا میر انیسؔ کے کلام میں آج کے قاری کو بوجھل محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ اسی قسم کے دوسرے الفاظ اب متروک ہو چکنے کی وجہ سے نہ تو کان ان کے عادی ہیں نہ ہی زبان۔ سرسری متن خوانی میں اس قسم کے الفاظ اکثر سہو کاتب سے تعبیر کیے جاتے ہیں۔ جیسے: بھاگڑ، ڈونگڑا، کنوتیاں، اساڑھ، جاگہ ڈریڑا وغیرہ۔ اس امر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''غیر ہندی الفاظ کے تلفظ اور معنی میں انیسؔ عربی لغت کی پیروی نہیں کرتے تھے بلکہ استعمال اہل زبان کی، مثلاً کلمہ، بسکون لام۔ ہدیہ، بسکون دال۔ سبقت بسکون با۔ عظمت، بسکون ظا۔ ہراول بفتح واوَ۔ شائق بمعنی مشتاق یا سبب بمعنی نتیجہ۔ زوّار بمعنی زائرا۔ ان ان لفظوں کا استعمال اردو میں عربی لغت کے خلاف اس کثرت سے ہوا ہے کہ ان پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ لیکن میر انیسؔ نے 'حربی' بمعنی فتح، 'احکام' بمعنی حکم و

صفاتیں، اور 'کفاروں' بھی استعمال کیا ہے اور کلمہ بسکون لام اور عظمت بسکون ظا، ترکیب فارسی کی حالت میں بھی استعمال کیا ہے۔ انیسؔ جاہل تو تھے نہیں کہ وہ صفات اور کفار کو واحد سمجھ لیتے یا کلمہ یا عظمت کے صحیح تلفظ سے واقف نہ ہوتے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ 'صفاتیں' اور 'احکام' بمعنی حکم اور اس زمانے میں عام طور پر زبان زد تھے اور 'کفاروں' تو آج بھی عوام کے زبان پر جاری ہے اور احکام کی جمع احکامات تو خواص کی زبان پر بھی ہے۔ کلمہ اور یہ بہ بحالت ترکیب لانا یا حربی کی 'را' کو متحرک کر دینا ممکن ہے کہ انیسؔ نے ضرورت نظم کے لیے جائز رکھا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس اصول کے پابند نہ ہوں کہ الفاظ غیر ہندی جن کا تلفظ اردو میں بدل گیا ہے ان کو ترکیب کی حالت میں اصل لغت کے مطابق بولنا ضروری ہے''۔[1]

مثلاً:

کلمہ۔	بند ۴۷ صفحہ ۳/۷ و بند ۵۳ صفحہ ۳/۱۱ بند ۸۶ صفحہ ۳/۱۱
ہدیہ۔	بند ۲۶ صفحہ ۳/۱۷
شائع۔	بند ۹۲ صفحہ ۳/۱۲
سبقت۔	بند ۲۶ صفحہ ۳/۱۷
عمداً۔	بند ۳۳ صفحہ ۳/۱۸
ہراول۔	بند ۵۷ صفحہ ۳/۳۵
حربی۔	بند ۲۱ صفحہ ۳/۵۷
صفاتیں۔	بند ۲۷ صفحہ ۳/۵۷
کفاروں۔	بند ۴۲ صفحہ ۳/۵۹
احکام۔	بند ۱۲ صفحہ ۳/۶۶
عظمت۔	بند ۱۶ صفحہ ۳/۱۵۴
زواروں۔	بند ۵۸ صفحہ ۳/۱۲۱

ہر شاعر اپنے کلام میں الفاظ کی ترکیب و ترتیب کا خیال رکھنے کی پوری پوری کوشش کاتا ہے۔ یہ منزل شعرا کے نزدیک اس وقت قدرے سخت ہو جاتی ہے جب اسے ایک چیز سے دوسری چیز کو تشبیہ دینا ہوتا ہے۔ شاعری کا اصول تو یہ ہے کہ پہلے مشبہ بہ ہو اور مشبہ بعد میں آئے اور ان کی ساخت بھی یکساں ہو۔ اکثر شعرا اس کا خیال نہیں رکھ پاتے، نتیجہ کے طور پر مصرعے سے فصاحت جاتی رہتی ہے۔ میر انیسؔ نے اپنی شاعری میں توصیف بیان کرتے وقت تشبیہ، مشبہ اور مشبہ بہ کا خیال بڑی باریکی سے رکھا ہے۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''ترتیب الفاظ میں بھی انیسؔ کو بڑا کمال حاصل تھا۔ ع 'سنبل کی زلف، سرو سا قد، پھول سے عذار'۔ یہاں پر مرکبِ توصیعی جمع ہیں اور تینوں کی ساخت بالکل یکساں ہے۔ یعنی تینوں میں مشبہ بہ پہلے مشبہ بعد کو اور حرف تشبیہ تینوں جگہ ایک ہی ہے اور ایک جگہ اگر یہ بات نہ ہوتی یعنی کہیں مشبہ پہلے ہوتا کہیں مشبہ بہ اور صرف تشبیہ کہیں سا ہوتا کہیں مانند تو اس مصرعے میں یہ حسن نہ ہوتا''۔ ۲؎

شاعری میں الفاظ کی اصل ترتیب قائم رکھنا اس لیے بہت مشکل ہوتا ہے کہ شاعر کو ہر موقع پر شعر کے وزن، قافیہ اور ردیف کی پابندی کا خیال رکھنا ہوتا ہے، جس کے لیے اسے موقع کے لحاظ سے مناسب الفاظ درکار ہوتے ہیں۔ میر انیسؔ چونکہ بذاتِ خود ایک مستند لغت تھے اس لیے اس سلسلے میں انھیں کسی بھی مقام پر کوئی دقت پیش نہ آئی اور شروع سے آخر تک وہ اپنے اس دعوے پر کھرے اترتے رہے کہ ''ہر سخن موقع و ہر نقطہ مقام دارد۔''

بلاغت: (صفحہ ۷۵ تا ۸۲)

''موازنہ۔۔۔۔۔'' میں علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں کہ کلام میں فصاحت کے بغیر بلاغت کا تصور ہی فوت ہو جاتا ہے۔ جو کلام بلیغ ہوگا وہ فصیح بھی ہوگا جبکہ فصیح کلام کا بلیغ ہونا ضروری نہیں۔ علامہ شبلی نعمانی اور سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، دونوں ناقدین نے اس موضوع پر بحث کرنے سے قبل یہ بات کہی ہے۔ عام لوگ یہی خیال کرتے ہیں کہ بلیغ شعر وہی ہے جس میں شاعر مشکل اور دقیق الفاظ استعمال کر کے اپنی قابلیت کی نمائش کرے۔ علامہ فرماتے ہیں کہ سادہ اور سلیس شعر بھی بلیغ ہوتے ہیں اور ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''حقیقت میں بلاغت یہ ہے کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو۔۔۔۔۔کسی مفہوم کے لیے بہترین الفاظ کا انتخاب بھی بلاغت میں داخل ہے۔ مثلاً شیر کی آواز کے لیے کئی لفظ ہیں؛ ڈکارنا، ہونکنان، گونجنا، غرانا، چنگھاڑنا، گرجنا مستعمل ہے مگر ان کے معنی میں نازک فرق ہے اگر ایک کی جگہ دوسرا لفظ لکھ دیا جائے تو کلام میں بلاغت نہ رہے گی:

لکھتا ہے ایک راوی غمگیں و دل کباب
تھی دشت نینوا میں وہ بی بی جو بے نقاب
چہرے پہ آفتاب کے تھا دامن سحاب
گیتی کو زلزلہ تھا، زمانے کو اضطراب
گر گر کے آشیانوں سے، طائر پھڑکتے تھے
چنگھاڑتے تھے شیر، ہرن سر پٹکتے تھے

میر انیسؔ کی زبان کے تعلق سے ادیبؔ فرماتے ہیں کہ مرثیہ کے لیے میر انیسؔ نے جس زبان کا انتخاب کیا ہے وہی اس صنف کے لیے سب سے زیادہ موزوں تھی۔ اس سے اعلیٰ درجے کی زبان بھی مرثیہ کے لیے اتنی ہی نامناسب ہوتی جتنی اس سے کمتر درجہ کی۔ میر انیسؔ کی زبان کے سلسلے میں مزید فرماتے ہیں:

''انیسؔ جس صنف اور جس سیرت کے آدمی کی زبان سے کچھ بات ادا کرواتے ہیں اس کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں بچوں اور بوڑھوں، عورتوں اور مردوں، نیک سرشتوں اور بدطینتوں، شریفوں اور رذیلوں، بہادروں اور

بزدلوں کے انداز کلام الگ الگ نظر آتے ہیں۔ یہ صفت انیسؔ
کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ لکھنؤ کے جہلا کی زبان پر بھی
یہ جملہ جاری ہے کہ ''میر انیسؔ کے یہاں حفظ مراتب بہت ہوتا
ہے۔''(نقد انیس۔صفحہ ۷۶)

میر انیسؔ کے کلام میں حفظ مراتب کی مثال کے لیے موصوف نے ۲۷ بند نقل فرمائے ہیں۔ مقالے کو بے وجہ کی ضخامت سے بچانے کے غرض سے یہاں چند بند ہی نقل کیے جاتے ہیں:

کہتی تھی رو کے زوجۂ عباس باوفا
باہر سے یاں انھیں تو، بلائے کوئی ذرا
پوچھوں تو، حال کیوں شہ والا کا غیر ہے
کیا ہو گیا، وطن میں تو لوگوں کی خیر ہے

درج بالا کلمات زوجۂ عباس کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔ عباس تھے تو امام حسینؑ کے بھائی مگر انھوں نے ہمیشہ حضرت حسینؑ کی خدمت ایک غلام کی طرح کی۔ اور ان کی زوجہ کا عمل بھی ہمیشہ لونڈیوں جیسا ہی رہا۔ انھیں آقا کی خیریت درکار ہے تو اس عالم میں وہ باہر سے عباس کو بلا کر امام حسینؑ کا حال دریافت کرنا چاہتی ہیں مگر سوال تو یہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کو بلوائیں کس سے؟ چنانچہ یہ مصرعہ کتنا موزوں ہے کہ ''باہر سے یاں، انھیں تو بلائے کوئی ذرا۔'' یہاں حکم کا سوال ہی نہیں۔ ایسے موقع پر ایک خادمہ کی مناسبت سے لفظوں کا انتخاب بے مثل ہے۔

ایک دوسرے مقام پر حُر، جب امام حسینؑ سے معافی کے لیے ان کے روبرو ہاتھ باندھے ہوے، پا پیادہ حاضر ہوتا ہے۔ حر، جو کہ یزیدی فوج کے ایک بڑے رسالے کا سالار تھا مگر امام حسینؑ کے قریب خجل غلام کی طرح پیش ہونا چاہتا ہے:

باندھے جو ہاتھ، کھل گیا باغ ارم کا در
بڑھ کر حر جری، یہ پکارا بچشم تر
اے صاحبوں، غلام کو آنے کی راہ دو
صدقہ محمد عربی کا، پناہ دو

چونکہ امام اپنے عزیزوں اور دوستوں سے گھرے ہوے ہیں اس لیے یہاں حر کا

خطاب بھی انھیں لوگوں سے ہے کیونکہ بغیران کی اجازت کے امام حسینؑ تک ایک پرندے کی بھی رسائی ممکن نہیں چنانچہ حُر، امام حسینؑ کے گرد اکٹھا لوگوں سے خطاب کرتا ہے جو خود کو غلام اور حاضرین کو ''صاحبوں'' کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور محمد عربی کے صدقے سے پناہ کی درخواست کرتا ہے۔اس کی زبان سے یہ کلمات سننے کے بعد حضرت امام حسینؑ کے اصحاب کو حر کے مطیع ہونے کا یقین ہونا فطری ہے۔اس بند کے ایک مصرعے سے حر اور امام حسینؑ کے ساتھیوں کے مرتبے کا اعلان بخوبی ہو جاتا ہے۔

حضرت امام حسینؑ اعدا میں گھر چکے ہیں اور ان کی چار سالہ بچی انھیں بچا لینے کی کوشاں ہے۔اپنے بیکس باپ کو دشمنوں میں گھرا دیکھ کر ایک ننھی بچی صرف یہی کہہ سکتی ہے جو انیسؔ نے نظم کیا ہے۔میدان میں پہنچنے کے بعد سب سے پہلے اپنا تعارف کرایا پھر بات شروع کی۔

پہنچی اُن میں تو سکینہ یہ عمر سے بولی
او لعیں، حیدر کرار کی پوتی ہوں میں
رحم کر مجھ پہ کہ بے باپ کی ہوتی ہوں میں
دیکھ غربت کو مری کر مرے بچپن پہ نظر
باپ مارا گیا میرا، تو جیوں گی کیونکر
سر پہ آوے گی یتیمی، تو میں جاؤنگی کدھر
میں تو ہوں باپ کی شیدا، مرا عاشق ہے پدر
باپ بن، ایک دم آرام نہ آوے گا مجھے
کون پھر رات کو، چھاتی پہ سلاوے گا مجھے
ہنسلیاں اپنے گلے کی تجھے دیتی ہوں اتار
لے مرے کان کے دُر، پر مرے بابا کو نہ مار
ہاتھ کو جوڑتی ہوں میں، ترے آگے ناچار
منع کر دے کوئی، بیکس کو نہ مارے تلوار
گھر میں جو کچھ زر و زیور ہے وہ لا دونگی میں
جان بابا کی بچے گی تو دُعا دونگی میں

میدان میں پہنچ کر اپنا تعارف کرانے کے بعد عمر سعد سے یہ کہہ کر رحم کی درخواست کرنا کہ میں جو اتنی چھوٹی ہوں، بے باپ کی ہو جاؤنگی۔جب کافی منالیتی ہے اور پسر سعد نہیں مانتا تو

اسے اپنی ہنسلیاں اور کان کے بُندے دینے کی پیشکش کرتی ہے جو کتنا فطری ہے کیونکہ اس کے پاس اس وقت صرف یہی ہے اور پھر گھر سے زر و زیور لا کر دینے کی پیشکش بھی کرتی ہے۔ اس کے بعد بھی جب بات بنتی نظر نہیں آتی تو امام حسینؑ کی جان بخش دینے کے عوض اس کے حق میں دعا کرنے کو کہتی ہے۔ ایک کمسن بچی کی طرف سے اس سے بہتر التجا ہو بھی کیا سکتی ہے جہاں ہر نکتہ کا خیال رکھا گیا ہے۔ سکینہ جانتی ہے کہ لاکھ زر و زیور سے بلند تر ان کی دعا کا مقال ہے، جو شاید عمر سعد کی سمجھ میں آ جائے۔

امام حسینؑ کے قتل سے قبل یزیدی سپاہیوں، عمر سعد اور شمر کی گفتگو میں حفظ مراتب ملاحظہ ہو۔ حفظ مراتب کے ساتھ باطل کردار کی عکاسی کے لیے الفاظ کے انتخاب میں کتنی موزونیت ہے:

سردار سے جا جا کے یہ کہتے تھے ستمگار
اب قتلِ حسین ابن علی، کچھ نہیں دشوار
آنکھیں ہیں تو بے نور ہیں، بازو ہیں تو بیکار
رکھ دیں گے گلا آپ، تہِ خنجر خونخوار
اس غم میں، کہاں جنگ کا یارا شہِ دیں کو
اکبر کے جواں مرنے نے، مارا شہِ دیں کو

سوکھی ہوئی ہے منہ میں زباں، پیاس کے مارے
چہرے سے عیاں موت کے آثار ہیں سارے
اب کس کا بھروسہ، علی اکبر تو سدھارے
ظاہر میں تو زندہ ہیں، پہ ہیں گور کنارے
روتے ہوئے ناموس پیمبر میں گیے ہیں
گر کر کئی جا خیمۂ اطہر میں گیے ہیں

سن کر یہ سخن، کہنے لگا شمر ستمگار
خیمے پہ، چلو دیر مناسب نہیں زنہار
ڈر کس کا ہے، اب زندہ ہے کیا شہ کا علمدار
ہو جائے پسر، سامنے بابا کے گرفتار
زینب کی ردا چھین لو، شبیر کے آگے

کاٹو سرِ شبیر کو، ہمشیر کے آگے

ڈر یہ ہے کہ دولت نہ کہیں شاہ کی لٹ جائے
سجاد نہ سیدانیوں کو لے کے نکل جائے
پھر شام کا ہے قرب، جو دن اور بھی ڈھل جائے
بہتر ہے کہ خیمہ شہ مظلوم کا جل جائے
تازیست کوئی قید سے آزاد نہ ہوئے
لٹ جائے یہ گھر یوں کہ پھر آباد نہ ہوئے

بولا پسر سعد لعیں، سن کے یہ تقریر
بیکار یہ باتیں ہیں، کرو جنگ کی تدبیر
کیا سمجھے ہو تم، شیر کا فرزند ہے شبیر
کھل جائے گا جب آئیں گے، وہ باندھ کے شمشیر
غیظ آگیا گر ابن شہنشاہ عرب کو
خیبر کی لڑائی، نظر آجائے گی سب کو

سچ ہے کہ بہت خوب لڑا شاہ کا بھائی
دس بیس صفوں کی ہوئی، اکدم میں صفائی
دو حملوں میں لی، شیر نے دریا کی ترائی
وہ اور لڑائی تھی، یہ ہے اور لڑائی
ہے سب سے فضوں، حضرت شبیر کی طاقت
اس شیر میں ہے، فاطمہ کے شیر کی طاقت

زورآوری و صفدریٔ حیدر کرار
تاثیر لعابِ دہنِ احمد مختار
رگ رگ سے اثر دودھ کا، زہرا کے نمودار
بھیجا جسے اللہ نے، قبضہ میں وہ تلوار
گیتی جو الٹ جائے، تو کچھ دور نہیں ہے
اور زور امامت کا تو، مذکور نہیں ہے

جیتا ہے ابھی، احمد مختار کا پیارا
ناموس کا لٹنا، اسے ہو گا نہ گوارا

تلوار کا کیا ذکر، جو کر دے وہ اشارہ
دم میں متفرق ہو، یہ لشکر ترا سارا
جلدی تو نہ کر فتح میں، کچھ پیچ نہ پڑ جائے
ایسا نہ ہو، عجلت میں بنا کام بگڑ جائے

شبیر کے سر کٹنے کی، سر ہو گی مہم جب
پھر کون ہے، لے لیں گے ردائے سر زینب
حاکم کی ظفر ہو، کہیں عمدہ یہ ہے مطلب
کیا جلدی ہے، لوٹو گے تمھیں زیور و زر سب
بیمار ہے، سجاد کا کیا زور چلے گا
ناموس بھی لٹ جائیں گے، خیمہ بھی جلے گا

خود آئیں گے وہ، تم ابھی خیمے پہ نہ جاؤ
ٹوٹی ہوئی لشکر کی صفیں، پہلے سجاؤ
بیکس پہ چڑھائی کا، یہی وقت ہے، جاؤ
سید کا گلا کاٹ کے، فرصت کہیں پاؤ
دم بھر میں در فتح و ظفر، کھول کے سونا
اب رات کو، راحت سے کمر کھول کے سونا

درج بالا بندوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ادیب فرماتے ہیں:

''اس مقام کو غور سے پڑھو تو معلوم ہو گا کہ انیسؔ نے معمولی سپاہیوں کی زبان سے وہی باتیں کہلوائیں ہیں جو واقعات پر سرسری نظر ڈالنے والوں اور غیر ذمہ دار لوگوں کے لیے زیبا تھیں۔ شمر کی زبان سے وہ تجویز پیش کروائی ہے جو اس کی سیرت یعنی شقاوت، بے حمیتی اور بے حیائی کا نتیجہ ہے اور جس میں ذمہ داری کا احساس نہیں۔ ابن سعد سے وہ تقریر کروائی ہے جو ایک موقع شناس، معاملہ فہم افسر فوج کے لیے موزوں ہے''۔[۱]

مصادر و مراجع: ۱۔ نقدِ انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۸۱۔

حسن تخئیل:(صفحہ ۸۳ تا ۸۷)

انیسؔ کی تخئیل پر ادیبؔ نے زیادہ بحث نہیں کی ہے۔صرف یہی کہا ہے کہ ان کے کلام کی جن خوبیوں پر بحث کی گئی ہے اس میں حسن تخئیل کے مختلف جلوے نمایاں ہیں اور انھیں انیسؔ نے مختلف مقامات پر بڑے حسن وخوبی سے پیش کیا ہے۔ہاں مثال کے لیے ان کے مراثی سے کل ۱۷ بند نقل فرمائے ہیں۔کلام انیسؔ میں حسن تخئیل کے سلسلے میں وہ صرف اتنا ہی لکھتے ہیں:

> ''بعض لوگوں کے نزدیک شاعری کا کمال تخئیل کی بلند پروازی پر محدود ہے لیکن حقیقت میں تخئیل کی بے تکان بلند پروازی بھی مستحسن نہیں۔اگر تخئیل قوت ممیزہ کی محکوم نہیں، اگر مقتضائے مقام کے خلاف ہے، اگر ضرورت سے زیادہ اونچی اڑتی ہے، اگر محل پر صرف ہوئی ہے تو وہ تخئیل ایسی ہوگی کہ اس کی پیدا کی ہوئی شاعری جنون کی حد سے جا ملے گی۔مجنون کی تخئیل کی بلند پروازی کا کون انکار کرسکتا ہے، جو عقل و منطق کی تمام قیدوں سے آزاد ہو کر اڑتی چلی جاتی ہے۔اگر محض بلند پروازی پر نظر کی جائے تو شائد کسی دوسرے شاعر کی تخئیل انیسؔ کی تخئیل سے زیادہ قوی معلوم ہو لیکن تخئیل کی جن خوبیوں سے بحث کی جا چکی ہے وہ حسن تخئیل ہی کے مختلف جلوے ہیں۔اگر تخئیل میں زور نہ ہو، تخئیل صحیح نہ ہو تو کلام میں کوئی خوبی پیدا نہ ہو گی۔اس لیے انیسؔ کی تخئیل کے علاوہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔تاہم زیادہ وضاحت کے خیال سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔''

انیس قوت تخئیل کی بدولت جھوٹ کو سچ، غیر ممکن کو ممکن، غیر مرئی کو مرئی کر دکھاتے ہیں:

صحرا سے آئے پھر، سوئے دریا شہ امم
الیاس شاد ہو کے پکارے زہے کرم
اُبھری درود پڑھتی ہوئی، مچھلیاں بہم
بولے حباب، آنکھوں پہ شاہاں ترے قدم

پانی میں روشنی ہوئی، حسن حضور سے
لے لیں بلائیں، پنجۂ مرجاں نے دور سے

(مرثیہ: جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا۔ بند ۲۶۔ صفحہ ۱۳۔ جلد ۲)

ڈالا میانِ بحر جو، اسپِ صبا شتاب
موجیں بڑھیں، برائے قدم بوسیٔ جناب
آنکھیں، قدم سے، دوڑ کے ملنے لگے حباب
اُچھلیں علم کے چومنے کو، ماہیانِ آب
لہروں کی بجلیاں، جو برابر چمکتی تھیں
کھلتی تھیں اور حبابوں کی، آنکھیں جھپکتی تھیں

(مرثیہ: جاتا ہے شیر بیشہ حیدر فرات میں)

پنجہ اِدھر چمکتا تھا، اور آفتاب اُدھر
اِس کی ضیا تھی خاک پہ، ضو اُس کی عرش پر
زرّینیٔ علم پہ، ٹھہرتی نہ تھی نظر
دولہا کا رخ تھا، سونے کے سہرے میں جلوہ گر
تھے دو طرف جو دو علم اس ارتقاع کے
الجھے ہوئے تھے تار خطوطِ شعاع کے

(نقدانیس: بند: ۹۳۔ صفحہ/ ۲۰۱۴)۔

اعتدال: (صفحہ ۸۸)

انیسؔ کے کلام میں اعتدال پر ادیبؔ نے نہ زیادہ کچھ لکھا نہ ہی اشعار کی مدد سے مثالیں پیش کی ہیں مگر چند سطروں کی مدد اور اشاروں میں جو کچھ کہا وہ بہت وقیع اور مستند ہے۔ 'کاشف الحقائق' سید امداد امام اثر کے حوالے کی وضاحت کے طرف اشارہ کرتے ہوے فرماتے ہیں:

> ''انیسؔ کے کلام کا ایک خاص وصف اعتدال ہے۔ ایک، لفظ و معنی کی مناسبت میں یعنی وہ دس سیر معنی کے لیے دس من کا لفظ نہیں رکھ دیتے ہیں۔ دوسرے، خدمات کے اظہار میں یعنی وہ مقتضیات مقام کے لحاظ سے جذبات میں شدت اور خفت دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات میں جاہلانا زور و شور نہیں ہوتا بلکہ مہذبانہ اور شریفانہ اعتدال ہوتا ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ جب غصہ آیا، زمین و آسمان ایک کر دیا، جب روئے جل تھل بھر دیے، جب ہنسے، پیٹ میں بل پڑ گیے، جب حیرت ہوئی آئینہ بن گیے۔ تیسرے، تعریف و مذمت میں یعنی وہ ہر خوش نما درخت کو طوبیٰ سے، ہر پر فضا باغ کو بہشت سے، ہر حسین کو یوسف سے، ہر نیک سیرت کو فرشتوں سے بہتر نہیں کہہ دیتے۔ اسی طرح مذمت میں بھی اعتدال کا لحاظ رکھتے ہیں''۔ [۱]

ادیبؔ نے میر انیسؔ کے کلام میں اعتدال کے سلسلہ میں ہر چند کہ بہت کم لکھا مگر اس کی وضاحت کی جاے تو محسوس ہوگا کہ اس مقام پر انھوں نے دریا کو کوزے میں سمو دیا ہے۔ میر انیسؔ کے کلام میں اعتدال ہے، اس سلسلے میں ان کا پہلا نکتہ ہے کہ ''۔۔۔۔۔ ایک لفظ و معنی کی مناسبت میں، یعنی وہ دس سیر معنی کے لیے دس من کا لفظ نہیں رکھ دیتے ہیں۔۔۔۔۔!'' موصوف کے اس جملے کی وضاحت میں کہا جا سکتا ہے کہ لفظوں کے اعتدال نے ان کے کلام میں بلاغت پیدا کر دی ہے۔ بچوں کی زبانی کچھ کہلوانا ہوا تو انھیں لفظوں کا سہارا لیا جو بچوں کی زبان پر زیبا معلوم ہوں۔ اسی طرح عورتوں، جوانوں، بوڑھوں، غلام، آقا، خادم اور خرد و کلاں کی زبان بھی وہی ہوتی ہے، جو وہ بولتے ہیں اور عین فطرت کے مطابق بولتے ہیں۔ ایسی باریکی کسی اور کے کلام میں کم ہی نظر آتی ہے۔

مصادر و مراجع: ۱۔ نقدِ انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۸۸۔

گفتگو اور مکالمہ: (صفحہ ۸۹ تا ۹۰)

انیس کا کلام قدرتی مناظر کی عکاسی، جنگی معرکہ آرائی، تغزل اور گفتگو و مکالمات سے پر ہے۔ ان کے کئی مراثی تو مکالمات کا مجموعہ نظر آتے ہیں۔ ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر'' انیس کا یہ مرثیہ تو خاص طور پر مکالمات کی خوبی کی وجہ سے مشہور ہوا۔ خاص طور پر حر سے ابن سعد کا مکالمہ اور امام حسینؑ سے فوج یزید کے مکالمات نے اس مرثیے کو یادگار بنا دیا۔ دونوں کے درمیان گفتگو کے وقت میر انیس نے ہر موقع پر باریک سے باریک باتوں خیال رکھا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سب کچھ مقتضائے حال کے موافق ہی رہا۔

اس مرثیے کے دیگر مقامات کے علاوہ حر کو پسر سعد کی دھمکی میں سفلا پن، دھمکانے کے ساتھ خوف زدگی اور منانے کا انداز کتنا فطری ہے۔ پسر سعد کے پاس اتنے اختیارات تھے کہ وہ حر کو سزا سنا سکتا تھا مگر چونکہ وہ حر کی بہادری اور جانبازی سے مرعوب تھا، اس کے دل کسی نہ کسی گوشے میں، کہیں نہ کہیں حر کے خوف کے ساتھ اس بات کا یقین بھی تھا کہ وہ کسی نہ کسی طرح حر کو ہموار کر لے گا۔ وہ نہیں چاہتا کہ ایسا جانباز اور جری ہمارے ہاتھوں سے نکل کر امام حسینؑ سے جا ملے۔ کبھی بلا واسطہ اور کبھی عبیداللہ ابن زیاد کی سفاکی کی طرف اشارہ کر کے اسے دھمکا کر ہموار کرنے کی بہترین کوشش ہے۔ حر کو زیادہ مرعوب کرنے کے خاطر اس نے اسے مجرم ثابت کرنے کے غرض سے سب سے یہ کہا:

سن چکا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی باتوں سے
الفت شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزند یداللہ سے سازش کی ہے

سلفے پن سے منانے کی کوشش:

نہ وہ آنکھیں، نہ وہ چتون، نہ وہ تیور نہ مزاج
سیدھی باتوں پہ بگڑنا، یہ نیا طور ہے آج

منانے کے ساتھ ہی حاکم شام (عبیداللہ ابن زیاد) سے شکایت کرنے کی دھمکی کا

آغاز اس طرح کرتا ہے کہ جس سے صاف ظاہر ہے کہ اس کے دل کے کسی نہ کسی گوشے میں حر کا خوف ہے۔ اس کا آغاز 'خیر' سے ہوتا ہے۔ یعنی کہ تو نے جو کچھ بھی کیا ہے وہ لائق معافی نہیں:

''خیر مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور
حاکم شام ہے جابر وہ سزا دے گا ضرور''

اس نکتے کی طرف صاف اشارہ ہے کہ اسے یزید کی پشت پناہی حاصل ہونے کے باوجود وہ بذات خود حر سے خوفزدہ ہے۔ یہ موقع نازک بھی ہے اور غور طلب بھی:

خیر، مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور
لکھیں گے عہدۂ اخبار پہ جو ہے دستور
حاکم شام ہے جابر، وہ سزا دے گا ضرور
گو تجھے دار پہ کھینچے، تو نہیں اس سے ہے دور
سب تری قوم کے سر تن سے جدا ہویں گے
زن و فرزند، گرفتار بلا ہویں گے

پہلے مصرعے میں 'خیر' کہہ کر خود کو تمام معاملات سے مستثنٰی ظاہر کا نا (یعنی میری تجھ سے کوئی ذاتی دشمنی نہیں) اور پھر یہ کہتا ہے کہ تو بہر حال قصوروار ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہ کہتا ہے کہ میں حاکم شام کو سارے حالات لکھ بھیجوں گا، جو کہ میری ذمہ داری اور دستور کے مطابق ہے (یعنی ایسا کرنا میری مجبوری بھی ہے) یہ جملہ سعد کے خائف ہونے کا گواہ ہے۔ پھر تیسرے مصرعے میں یہ کہنا کہ حاکم شام جابر ہے، اس لیے وہ تجھے سزا ضرور دے گا (یعنی وہ تجھے جو سزا دیگا، اس میں میرا کوئی دخل نہیں، تو اپنی حرکت سے باز آجا) اس کے بعد اندیشہ ظاہر کرتا ہے کہ اگر وہ تجھے دار پر چڑھا دے تو یہ اس کی سفاکی سے دور نہیں۔ (یہاں بھی انداز ڈرانے والا ہی ہے) اگر تو باز نہ آیا تو اس میں صرف تیرا ہی انقصان نہیں بلکہ تیرے گھر کے تمام لوگ بلاؤں میں گرفتار ہوں گے اور ساتھ ہی تیری قوم کی بربادی بھی طے ہے۔

اس موقع کی عکاسی بہت دشوار تھی جہاں دھمکانے کے ساتھ خوفزدگی بھی ظاہر ہو۔ اسی لیے دھمکی کا آغاز اس مقام سے ہوتا ہے کہ ''منہ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ترا کٹ جائے گا'' (فوج میں ہر سپاہی کا اعمال نامہ تیار کیا جاتا ہے جو ایک دفتر میں ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح کی Service Book ہوتی تھی۔ یہاں چہرہ کٹ جانے سے مراد فوج میں اس کا دفتر بند کر دینے سے ہے یعنی

تیری نوکری جاتی رہے گی، ساتھ ہی یزید کی جانب سے عطا کی ہوئی تمام زمین، جائداد وغیرہ بھی ضبط کر لی جائے گی)۔ دو اشخاص کی گفتگو کے دوران اتنی باریک باتوں کا خیال رکھنا اور اس طرح کے مکالمات، یہ لب و لہجہ اور حفظ مراتب، کوتاہ نظر راقم کو کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اب تک نہ مل سکا۔ میر انیسؔ کی رقم کردہ گفتگو اور مکالموں کے سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

''گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں بھی کوئی شاعر انیسؔ کے مقابل نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ جیسے مکالمے اور گفتگو ئیں انیسؔ نے نظم میں لکھیں ویسی کوئی نثر میں بھی نہیں لکھ سکتا۔'' [۱]

انیسؔ کے مکالمات اور گفتگو کے خواص کا ذکر کرتے ہوئے ادیبؔ مزید فرماتے ہیں:

''انیسؔ جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو ان کے الفاظ، ان کے طرز کلام، ان کے لب و لہجے میں متکلم اور مخاطب دونوں کی عمر، صنف، سیرت، وقتی قلبی کیفیت، موقع اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں''۔ [۲]

میر انیسؔ نے ہر موقع پر جو بھی مکالمے لکھے ہیں ان میں تمام لوگوں کے درجات کو ملحوظ رکھا۔ دشمن بھی جب امام حسینؑ یا دیگر اہل بیت کا تذکرہ یا بات کرتا ہے تو اس کے منہ سے بھی وہی جملے ادا ہوتے ہیں جو ان کے شایان شان ہوں۔ حضرت امام حسینؑ اور اہل بیت کے سلسلے میں انھوں نے کبھی کوئی ہلکا لفظ، کسی باطل کردار کی زبان سے ادا نہیں ہونے دیا۔ اس لیے کہ انھیں یہ گوارا ہی نہ تھا۔ یہ بات بظاہر قابل اعتراض ہو سکتی ہے۔ ادیبؔ نے اس موقع کے لیے انیسؔ کے دو بند اور ایک بیت نقل کی ہے۔ انیسؔ نے اپنے تمام مراثی میں صرف ایک مقام پر ایک ایسا بند لکھا ہے جو اہل بیت کے شایان شان نہیں۔ پہلے وہ بند ملاحظہ ہو جہاں عدو کے منہ سے نکلا ایک لفظ ان کی عظمت کے مطابق نہیں:

کہتے تھے اہل ظلم کہ یا سید امم
حضرت کے نور چشم سے، واقف نہیں ہیں ہم
اک نوجواں تو آیا تھا، با شوکت و حشم
چھاتی پہ اُس جری کے لگا، نیزۂ ستم

دو بار گرتے گرتے، وہ غازی سنبھل گیا
گھوڑا کسی طرف اُسے، لے کر نکل گیا

اب وہ بیت ملاحظہ ہو جب عمر سعد کربلا میں فوج لے کر وارد ہوتا ہے اور اپنے سپاہیوں سے دریافت کرتا ہے:

خیمہ ہے کس طرف کو شہِ خوشخصال کا
دریا پہ تو عمل نہیں زہرا کے لال کا

اب اس کے بعد وہ واحد بند ملاحظہ ہو جس میں میر انیسؔ نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو اہل بیت کے شایان شان ہرگز نہیں اور معیوب بھی محسوس ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ بند الحاقی ہو کیوں کہ حضرت زینب کے لیے میر انیسؔ نے اپنے تمام کلام میں کہیں پر بھی اس طرح کے الفاظ استعمال نہیں کیے، چاہے موقع کوئی بھی رہا ہو:

عمر سعد نے اس وقت یہ زینب سے کہا
اُٹھ کے دربار میں چل، تو نے یہ حیلہ ہے کیا
سر برہنہ تجھے بازاریوں نے ہے دیکھا
پیش حاکم تجھے جاتے ہوئے آتی ہے حیا
چل، تو چل، ورنہ ابھی شمر کو بلواتا ہوں
سر دربار تجھے، کھینچے لیے جاتا ہوں

اس بند میں نہ سلاست ہے نہ روانی، نہ ہی ترکیبیں وہ ہیں جو انیسؔ استعمال کرتے تھے۔ یہ انداز بیان بھی میر انیسؔ کا نہیں ہے اس لیے قوی اندیشہ ہے کہ یہ بند الحاقی ہوگا۔ اس بند کے الحاقی ہونے تائید علامہ شبلی نعمانی کے علاوہ پروفیسر شارب رُدولوی صاحب نے بھی کی ہے۔

مصادر و مراجع:

۱۔ نقدِ انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۸۹۔
۲۔ ایضاً صفحہ ۸۹۔

رخصت: (صفحہ ۹۱ تا ۱۲۵)

رخصت کے عنوان سے ادیبؔ نے اس کتاب میں ۳۴ صفحات استعمال کیے ہیں مگر رخصت کے تعلق سے میر انیسؔ کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر اس طرح نہیں کیا جیسی کہ ان سے امید تھی۔ ان کی شعری خصوصیات پر موصوف نے بہت کم تبصرہ کیا جبکہ مثال کے طور پر کل ۲۰۰ ر بند نقل فرمائے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رخصت کے تعلق سے یہ تمام دوسو بند مثالی اور پائے کے ہیں مگر ان بندوں کی خصوصیات کا بیان اور ان پر موصوف کا تبصرہ بھی ناگزیر تھا۔ رخصت کے بیان کے تعلق سے انھوں نے صرف یہی کہا:

> ''انیسؔ نے رخصت کے مقام پر ہمیشہ زور دیا ہے اور انھیں کی بدولت رخصت، مرثیہ کا ایک خاص اور مشکل حصہ قرار پایا ہے۔ اکثر رخصتوں میں جذبات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ حضرت علی اکبر کی رخصت بالخصوص بڑے اہتمام سے لکھی گئی ہے اور اس میں شک نہیں کہ اٹھارہ برس کے ایک نوجوان بیٹے کی رخصت ہے بھی ایک نہایت نازک اور مشکل مقام''۔ ا؎

اس مقام پر چند بہترین بند بطور مثال پیش کیے ہیں:

دیتے نہیں رضا جو امام فلک اساس
خاطر فقط یہ آپ کی ہے، اور پھوپھی کا پاس
اب غیر یاس کوئی نہیں، ان کے آس پاس
ناطاقتی ہے، ضعف ہے، فاقہ ہے اور پیاس
کیونکر لڑیں گے وہ کہ سراپا ضعیف ہیں
پیری میں دل ضعیف ہے، اعضا ضعیف ہیں

عباس جب سے مر گیے، روتے تھے دمبدم
رخ زرد ہے، کماں کی طرح، ہو گیے ہیں خم
چلّوں میں تیر جوڑے ہیں واں بانیِ ستم
قرباں ہوں کس طرح، پسر فاطمہ پہ ہم
سب روکتے ہیں، ان کی طرف جائیں کس طرح

ماں کو، پھوپھی کو، بہنوں کو سمجھائیں کس طرح

دیکھی گئی نہ ماں سے، یہ بیتابی پسر
وارث کی بیکسی پہ، لگا کانپنے جگر
ہاتھوں سے دل کو تھام کے، بولی وہ نوحہ گر
دولت پہ فاطمہ کی، تصدق تمام گھر
پہلے نہ کچھ کہا تھا، نہ اب روکتی ہوں میں
روتے ہو کس لیے تمھیں کب روکتی ہوں میں

کہنے کو یوں ہیں چاہنے والے تمھارے سب
لیکن ہے ان کے عشق سے، نسبت کسی کو کب
لیجے انھیں سے، آپ کو جس شے کی ہے طلب
دن کو انھوں نے دن کبھی جانا، نہ شب کو شب
مجھ سے نہ کچھ، نہ سید عالی سے پوچھیے
گر پوچھیے تو پالنے والی سے پوچھیے

روتے ہوئے گئے علی اکبر پھوپھی کے پاس
دیکھا کہ غش پڑی ہے زمیں پر وہ حق شناس
زانو پہ سر لیے ہوئے کبرا ہے بے حواس
اس حال میں بھی لب پہ یہی ہے کلام یاس
اب تاب و طاقتِ جسدِ روح و دل گئی
کیوں صاحبو، رضا علی اکبر کو مل گئی

میں نے انھیں پہ صدقے کیے اپنے دونوں لال
تسکین تھی کہ باقی ہے اکبر سا نونہال
مانگیں تو آ کے مجھ سے بھلا، رخصت جدال
نکلوں گی ساتھ خیمے سے، بکھرا کے سر کے بال
کیا خوب، جیتے جی میرے جائیں گے مرنے کو
تلوار باندھ لی ہے، ہمیں ذبح کرنے کو

باہر سدھارو، یا ابھی ہیں ماں سے کچھ کلام
بھائی نے کیوں لیا تھا ابھی، رو کے میرا نام
سینے پہ منہ کو رکھ کے، یہ بولا وہ لالہ فام
آنکھیں تو آپ کھولیے، حاضر ہے یہ غلام
خادم جدا نہ تھا، شہِ گردوں سریر سے
کس جرم پر حضور، خفا ہیں حقیر سے

مرضی نہ ہو تو رن کو بھی، جائے نہ یہ غلام
بندے ہیں ہم، اطاعتِ مالک سے ہم کو کام
تکرار کی مجال، نہ اصرار کا مقام
مرتے اگر تو، اس میں بھی تھا آپ ہی کا نام
روتی ہیں آپ کس لیے، اچھا نہ جائیں گے
پر یاد رکھیے، منہ نہ کسی کو دکھائیں گے

لے کر بلائیں بولی کہ واری، خفا نہ ہو
صدقے ہو تم پہ جان ہماری، خفا نہ ہو
باتیں تھیں یہ تو پیار کی ساری، خفا نہ ہو
روتے ہو کیوں، منگاؤ سواری، خفا نہ ہو
آئے بلا حسینؑ پہ جو، اس کو رد کرو
اچھا سدھارو، دکھ میں پدر کی مدد کرو

سکینہ کی امام حسینؑ سے رخصت لکھنے سے قبل اس سلسلے میں دوسرے مرثیہ گویان کے یہاں رخصت کے ذکر کے تعلق سے ادیبؔ فرماتے ہیں کہ رخصت لکھنا اتنا دشوار گزار تھا کہ ان کے مراثی میں رخصت اہم حصہ ہی نہ بن سکا اور مرزا دبیرؔ بھی اس سلسلے میں کچھ خاص نہ کر سکے۔ ملاحظہ ہو:

"آپ دیکھیں کہ ماں سے اس عالم اضطراب میں رخصت طلب کرنا اور مشکل تھا مگر انیسؔ نے فطرت انسانی کے علم کی بدولت اس مشکل کو کیوں کر آسان کر دیا۔ میر انیسؔ سے پہلے

مرثیہ گویوں کے یہاں رخصت مرثیے کا کوئی اہم حصہ نہ تھا اور
ان کے ہمعصر اور حریف مقابل مرزا دبیرؔ کے مرثیوں میں بھی
رخصت کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے"۔ ۲؎

اتنا لکھنے کے بعد امام حسینؑ سے سکینہ کی رخصت کے وقت کا ایک بند نقل کرتے ہیں:

تدبیر اک نکالی ہے، آنسو نہ اب بہاؤ
ہم پانی لینے جاتے ہیں، تم ماں کے پاس جاؤ
سوکھی زباں دکھا کے، نہ شبیر کو رُلاؤ
بی بی، دعا کے واسطے، ننھے سے ہاتھ اٹھاؤ
حق سے کہو، بتول کے جانی پہ رحم کر
یا رب، ہماری تشنہ دہانی پہ رحم کر

حضرت قاسم کی دلہن سے رخصت کے لیے موصوف نے ۱۴ ربند نقل فرمائے ہیں۔
اس موقع پر جب کہ کل ہی ان کی شادی ہوئی ہے، ابھی دولہا دلہن نے ایک دوسرے کو قاعدے سے دیکھا تک نہیں اور دولہا اپنی دلہن سے رخصت جدال کے لیے آیا ہے۔ اس مقام پر انسانی فطرت کا ایک بہترین نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ اس موقعے کی اس سے بہتر تصویر کشی ممکن نہیں جیسی میرانیسؔ نے کی ہے۔ وہ انسانی فطرت کے کتنے اچھے نباض تھے ملاحظہ ہو:

یہ کہہ کے آئے، سر کو جھکائے، دلہن کے پاس
آنکھوں میں اشک، درد کلیجے میں، دل اُداس
فرمایا، ہم کو ہائے یہ شادی نہ آئی راس
سب مر گیے غریبِ شہنشاہ حق شناس
بستی تمام لٹ گئی، ویرانہ ہو گیا
شادی کا گھر جو تھا، وہ عزاخانہ ہو گیا

کس سے کہوں جو حالِ دلِ دردناک ہے
تلوار چل رہی ہے، جگر چاک چاک ہے
اس زندگی پہ حیف ہے، دنیا پہ خاک ہے
اب کوئی دم میں، دلبرِ زہرا ہلاک ہے

آئی تباہی، آلِ نبی کے جہاز پر
نرغہ ہے شامیوں کا، امامِ حجاز پر

تم بھی کچھ اپنے باپ کی اس دم کرو مدد
آفت میں آج ہے پسرِ ضیغمِ صمد
دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روزِ بد
صدقے کرو ہمیں کہ بلا ان کی ہوئے رَد

راضی، رضائے حق پہ، بصد آرزو رہو
حیدر سے ہم، بتول سے تم، سرخ رو رہو

واللہ، قتل ہوں گے جو، عباس نامور
صدمے سے ٹوٹ جائے گی شبیر کی کمر
اکبر خدانخواستہ، مارے گیے اگر
مر جائیں گے تڑپ کے، شہنشاہ بحر و بر

وہ مستعد ہیں، حلق کٹانے کے واسطے
کیا ہم پلے ہیں، لاش اٹھانے کے واسطے

سونپو تمھیں، گلا نہ کٹائیں تو کیا کریں
فریاد فاطمہ کی صدائیں، سنا کریں
رخصت کرو تو فوج ستم سے، وغا کریں
کھولو جو لعل لب، تو گہر ہم فدا کریں

صاحب ہمیں، سپرد عروسِ اجل کرو
مشکلکشا کی پوتی ہو، مشکل کو حل کرو

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو، دکھاؤ تو رخ کا نور
پاس اب نہ آسکیں گے، کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں، رقت کا ہے وفور
نرگس کے پھول، ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور

جینے کی اس چمن میں خوشی، دل سے فوت ہے

بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے، تو موت ہے

صاحب، بھلا عدم کے مسافر سے کیا حجاب
ہم یوں ہیں، جس طرح کہ سرِ آب ہو حباب
ایسی روا روی میں، ٹھہرنے کی کب ہو تاب
کہتی ہے موت، گور کی جانب چلو شتاب
رستہ ہے پرخطر، کہیں وقفہ ذرا نہ ہو
منزل بہت کڑی ہے یہ، جلدی روانہ ہو

اک دم کی بھی ہمیں تو جدائی ہے تم سے شاق
کیا کیجیے، نصیب میں ہے صدمۂ فراق
لائی اجل پکڑ کے، گریباں سوئے عراق
بولو زباں سے کچھ، کہ نہ رہ جائے اشتیاق
چپکی یوں ہی رہو گی، تن پاش پاش پر
کیا بین بھی کروگی نہ، دولہا کی لاش پر

جب یہ سنے کلام، تو جی سنسنا گیا
دل پر چھری چلی، کہ جگر تھرتھرا گیا
منہ پر دلہن کے صاف، رنڈاپا سا چھا گیا
جوشِ بکا میں، کچھ نہ زباں سے کہا گیا
دولہا کو اتنی بات، سنا کر اک آہ کی
صورت بتاتے جاؤ، ہماری بناہ کی

سمجھی کہ جیتے اب نہیں پھرنے کے رن سے تم
پیاسا گلا کٹا کے، ملو گے حسنؑ سے تم
سوؤگے منہ چھپا کے، لحد میں کفن سے تم
اچھا سلوک کرتے ہو صاحب، دلہن سے تم
اک رات کی بنی پہ، جفا یوں نہ چاہیے
اے شمع بزم مہر و وفا، یوں نہ چاہیے

بتلاؤ کیا کریں، جو نہ روئیں بہ درد و یاس
نا باپ کی، نہ بھائی کی اور نا چچا کی آس
مہماں ہیں کوئی دم کے، جہاں میں وہ حق شناس
سونپا تھا آپ کو، سو رہے آپ بھی نہ پاس
وارث ہے کون پھر جو گلے سب کے کٹ گیے
تم کیا کرو، نصیب ہمارے الٹ گیے

میں کون ہوں بھلا، جو کہونگی کہ تم نہ جاؤ
راضی ہیں ماں تمھاری، تو جاؤ گلا کٹاؤ
گھر تو اجاڑ ہو چکا، جنگل کو اب بساؤ
بھ جائے گا، ہمارے رنڈاپے کا غم نہ کھاؤ
مسکن کریں گے رن میں تن پاش پاش پر
ہم بھی فقیر ہوئیں گے، صاحب کی لاش پر

باتیں یہ سن کے، روتے تھے قاسم بحال زار
ھل من مبارزٍ کی صدا، آئی ایک بار
ماں نے کیا اشارہ، کہ اے میرے گلعذار
موقع نہیں ہے دیر کا، اُٹھو یہ ماں نثار
کیا جانے ہوگا قبر میں، کیا حال باپ کا
جی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا

فرما کے الوداع، اٹھا دلبرِ حسن
برہم ہوئی وہ بزم، وہ صحبت، وہ انجمن
غل پڑ گیا کہ لٹتی ہے، اک رات کی دلہن
اس وقت، سب سے، دولہا کی ماں کا تھا یہ سخن
جاتی ہے اب برات، مرے نونہال کی
رخصت ہے، بی بیوں، زن بیوہ کے لال کی

موقع کے لحاظ سے دلوں کے جذبات کی عکاسی کے فن سے میر انیسؔ اس درجہ واقف

تھے کہ ان کے بدترین دشمن بھی ان کی جذبات کی عکاسی پر انگلی اٹھانے سے قاصر رہیں بلکہ ذکر تک نہ کیا۔ موقع کے لحاظ سے 'اپنے اور تمھارے' کا حوالہ بھی بڑی اہمیتوں کا حامل ہوتا ہے۔ ایسے مقام پر انسانی نفسیات کا بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ مثلاً جب عون و محمد لشکرِ اسلام کا علم پانے کے لیے اپنی ماں کی شفارس چاہتے ہیں تو اس موقع پر وہ دونوں اپنے والد عبداللہ کا حوالہ نہ دے کر دادا جعفر طیار کا حوالہ دیتے ہیں، جو کہ کسی زمانے میں فوج اسلام کے علم بردار رہ چکے تھے۔ فوج اسلام کے علم بردار تو عبداللہ بھی رہ چکے تھے مگر بچوں نے انکا حوالہ نہیں دیا کیوں کہ شفارس ماں سے کروانا تھی۔ اس مقام پر وہ حوالہ دیتے ہیں تو اپنے نانا حضرت علی کا جو جناب زینب کے والد گرامی تھے۔ یہ بھی نفسیات انسانی ہے کہ شوہر یا خسر کی نسبت بیٹی کا دل باپ کی طرف زیادہ جھکے گا چنانچہ فرماتے ہیں:

کیا قصد ہے، علی ولی کے نشان کا؟
اماں، کسے ملے علم نانا جان کا؟

اس احساس کو میر انیسؔ نے ہر موقع پر ملحوظ رکھا ہے کیوں کہ یہ انسانی نفسیات کا اہم ترین جزو ہے اور میر انیسؔ اس کے بہتر بناض تھے چنانچہ حضرت قاسم سے کبرا کی رخصت کے وقت بھی قدم قدم پر اسی خیال کو ملحوظ خاطر رکھ کر ہر ایک مقام سے یوں گزرتے جاتے ہیں جیسے بلند ترین پہاڑ کی چوٹیوں سے برف پگھل پگھل کر اپنا روپ شفاف پانی کی صورت بدل کر فراز سے نشیب کی طرف پھسلتا چلا جاتا ہے۔ کبرا سے رخصت کی خاطر حضرت قاسم کی زبان سے جو پہلا جملہ ادا ہوا ہے وہ ''تم بھی کچھ اپنے باپ کی اس دم کرو مدد''۔ اگر حضرت قاسم اس مقام پر امام وقت کی نصرت میں مددگار ہونے کی بات کرتے ہوئے کہتے کہ مجھے رخصت دو کہ میں عموں جان کی مدد کو جاؤں تو وہ بات ہرگز نہ پیدا ہوتی جو ایک بیٹی سے اس کے باپ کی مدد کے حوالے سے پیدا ہوئی ہے۔ اس مقام پر بیٹی لبیک بھی کہے گی، خوش بھی ہوگی اور شوہر کی احسان مند بھی ہوگی کیوں کہ یہاں انسان کے فطری جذبات کا بھی زیادہ عمل دخل ہے۔ پھر اسی بند کی بیت کے مصرعہ ثانی پر غور فرمائیں ''حیدر سے ہم، بتول سے تم سرخ رو رہو۔'' اس مقام پر ایسی خوشی ملنے کا ذکر ہے جسے خوشیوں کے سدرۃ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ کسی کو بہلا کر ہموار کرنے کے لیے اس سے بہتر کلمات ہو بھی کیا سکتے ہیں۔ قاسم کے والد حضرت امام حسنؑ کی وفات کے بعد قاسم کی پرورش بھی امام حسینؑ نے ہی کی تھی۔ اگر امام حسینؑ کا بھائی، عباس یا بیٹا علی اکبر، ان سے پہلے شہید ہو

جاتے تو یہ بھلا قاسم کو کیسے گوارہ ہوتا چنانچہ فرماتے ہیں: ''کیا ہم پلے ہیں لاش اٹھانے کے واسطے۔'' گویا کہ کیا حسینؑ نے ہمیں اپنے عزیز ترین بھائی اور کڑیل جوان بیٹے کی لاش اٹھانے کے لیے پالا تھا۔ مشکل کشا علیؑ ہی ان دونوں کے دادا تھے پر قاسم نے کبرا سے ''مشکلکشا کی پوتی ہو، مشکل کو حل کرو'' کہا جو جذباتی بیان ہے، جس میں میر انیسؔ مہارت رکھتے تھے۔ رثائی ادب میں میر انیسؔ نے جا بجا اس طرح سے تغزل بھی سمو دیا ہے کہ جو بڑے غزل گو شعرا کے لیے بھی مشکل مرحلہ ہے۔ یہاں چونکہ ذکر اہل بیت کا ہے اس لیے تغزل میں پاکیزگی اول شرط ہے جسے انیسؔ نے کس خوبصورتی سے نبھایا ہے:

جینے کی اس چمن سے خوشی، دل سے فوت ہے
بلبل، جو گل کی شکل نہ دیکھے، تو موت ہے

پھر جا بجا شوہر اور زوجہ کا ایک دوسرے کو 'صاحب' کہہ کر مخاطب کرنا کتنا زیب دیتا ہے۔ اس کے بعد بھی دلہن حجاب کے سبب خاموش ہی رہتی ہے تو حضرت قاسم ان سے کیسے فطری انداز سے ہمکلام ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو کہ وہ جنگ پر جانے سے قبل رخصت کو آئے ہیں اور شہادت ہی ان کا مقدر ہے:

چپکی یونہی رہو گی، تن پاش پاش پر
کیا بین بھی کرو گی نہ، دولہا کی لاش پر

حضرت قاسم کے اس طرح کلام کرنے کے بعد کبرا کا دل ہل جاتا ہے۔ ایسے میں ایک رات کی بیاہی دلہن کے لب کھلتے ہیں تو کچھ اس طرح:

اک رات کی بنی پہ جفا یوں نہ چاہیے
اے شمع بزم، مہر وفا یوں نہ چاہیے
بجھ جائے گا، ہمارے رنڈاپے پہ غم نہ کھاؤ

ابھی دولہا دلہن کے درمیان یہ گفتگو چل ہی رہی کہ:

ھل من مبارز کی صدا، آئی ایک بار
ماں نے کیا اشارہ کہ اے میرے گلعذار
موقع نہیں ہے دیر کا، اٹھو یہ ماں نثار
کیا جانے، ہو گا قبر میں، کیا حال باپ کا

جی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا

اس مقام پر قصیدے جیسا گریز ملاحظہ ہو، جو دولہا دلہن کی دل سوز باتوں سے ہٹ کر قاری کو سیدھے میدان جنگ کی طرف لے جاتا ہے۔ اس کے بعد بیٹے کو ماں کا یہ اشارہ کہ یہ موقع دیر کا نہیں ہے۔ باتیں جلد تمام کرو۔ اس مقام پر انیسؔ نے رشتے کی قربت کو ملحوظ رکھتے ہوئے قاسم کو ان کے باپ کی یاد دلایا اور گفتگو کو کیسے پُراثر اور محبت سے لبریز جملے پر ختم کیا (ع) ''جی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا''۔ ماں کے ان جملوں پر قاسم جیسے چونک گیے ہوں۔ اس کے بعد رخصت کا بہترین اختتام:

فرما کے الوداع، اٹھا دلبر حسن
برہم ہوئی وہ بزم، وہ صحبت، وہ انجمن
غل پڑ گیا، کہ لٹتی ہے اک رات کی دلہن
اس وقت سب سے، دولہا کی ماں کا تھا یہ سخن
جاتی ہے اب برات، مرے نونہال کی
رخصت ہے بیبیوں زن بیوہ کے لال کی

حضرت زینب سے امام حسینؑ کی رخصت:

سر بارِ دوش ہے، ہمیں رخصت کرو بہن
اب عنقریب خیمہ عصمت ہیں تیغ زن
مردے پڑے ہوئے ہیں، عزیزوں کے بے کفن
پامال ہو نہ لاشۂ فرزند صف شکن
مجوب ہم ہیں قاسم بے پر کی روح سے
شرمندگی نہ ہو علی اکبر کی روح سے

اس مقام پر حسینؑ نے زینب کو سمجھانے کے لیے جو تقریر کی ہے وہ عین موقع کے مطابق ہے۔ زینب نے ہی علی اکبر کی پرورش کی تھی۔ قاسم کا لاشہ پامال کیا جا چکا ہے چنانچہ دھیان دلاتے ہوئے فرماتے ہیں ہم قاسم کی لاش کے پامال ہو جانے کے سبب شرمندہ تو ہیں ہی۔ اب کہیں ایسا نہ ہو کہ میرے دیر کرنے کی بنا پر علی اکبر کی لاش بھی گھوڑوں کے سموں سے پامال کر دی جائے۔ ان کلمات کے بعد زینب بھلا انھیں کیونکر روک سکتی تھیں۔ چنانچہ فرماتی ہیں:

سن کر یہ بیبیوں کے جگر پر چھری چلی
زینب زمیں پہ گر کے پکاری کہ یا علی
سِرِ خفی جہاں کے ہیں سب آپ پر جلی
جاتا ہے ظالموں میں یہ کونین کا ولی
بیکس کو آسرا ہے پسر کا نہ بھائی کا
آقا، یہی تو وقت ہے مشکل کشائی کا

زینب کے اس دل سوز بین پر حسینؑ انھیں بے ثباتی عالم کے حوالے سے اس طرح سمجھاتے ہیں کہ وہ صبر کرلیں اور مان جائیں۔

سچ ہے کہ تم کو مجھ سے محبت ہے اے بہن
کیا کیجے ناگزیر ہی فرقت ہے اے بہن
پیارے تمھارے بھائی کی رخصت ہے اے بہن
دنیا مقام رنج و مصیبت ہے اے بہن
بھولے نہ یاد حق کبھی، گو حال غیر ہو

اس کی ظفر ہے، خاتمہ جس کا بخیر ہو

مصادر و مراجع: ۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۹۱ ۲۔ ایضاً صفحہ ۹۲۔

زوجہ سے رخصت:

اس کے بعد حسینؑ اپنی اس غمزدہ زوجہ کے پاس رخصت کے لیے جاتے ہیں جو ابھی ابھی اپنے اٹھارہ برس کے کڑیل جوان بیٹے علی اکبر اور چھ ماہ کے شیر خوار علی اصغر کو کھو کر ان دو موسے جدائی کے زیر اثر میں نیم بیہوشی کے عام میں پڑی ہے:

روتے ہوئے گیے جو وہاں شاہ خوش خصال
دیکھا کہ غش ہیں خاک پہ، بکھرے ہوے ہیں بال
شبیر بیٹھ کر یہ پکارے بصد ملال
اے شہر بانو، ہوش میں آؤ یہ کیا ہے حال
سچ ہے، فلک نے تم کو بڑے دکھ دکھائے ہیں
صاحب اٹھو، ہم آخری رخصت کو آئے ہیں

امام حسینؑ کے چونکانے پر جب وہ پوری طرح سے بیدار ہوتی ہیں تو اپنے بچوں کو یاد کر کے ان پر گریہ وزاری کرنے لگتی ہیں جو شوہر کے آگے ماں کا فطری طرز ہے۔ کسی اپنے یا خاص کر شوہر کو دیکھ کر اپنا غم تازہ ہو جاتا ہے۔ اسی کی عکاسی میر انیسؔ نے یہاں بڑے پرسوز انداز میں کی ہے۔ زوجہ کا بین سن چکنے کے بعد حسینؑ یوں گویا ہوتے ہیں:

فرمایا شہ نے حافظ و حامی ہے ذوالجلال
زہرا کی بیٹیوں کی رہو تم شریک حال
زینب کو دیکھو، سر پہ نہ بھائی نہ دونوں لال
صاحب تمھارے ساتھ ہے، عابد سا خوش خصال
بے وارثوں کا وارث و والی اللہ ہے
دیکھو ڈگیں نہ پانوں کہ مشکل کی راہ ہے

لو الوداع، لاش پہ اب آکے روئیو
لیکن نہ خاک اڑا کے نہ چلا کے روئیو

زانو پہ سر کو شرم سے نیوڑھا کے روئیو
قبر رسول پاک پہ ہاں جا کے روئیو
لٹنے میں صبر، شکر بتاہی میں چاہیے
رونا بشر کو خوف الٰہی میں چاہیے

سن کر یہ حشر ہو گیا فریاد و آہ سے
سیدانیاں لپٹ گئیں زہرا کے ماہ سے
ٹھہرا گیا نہ پھر شہِ عالی پناہ سے
نکلے حسین روتے ہوئے خیمہ گاہ سے
چوتھا فلک ضیا سے جلو خانہ ہو گیا
خورشید، شمع حسن کا پروانہ ہو گیا

امام حسینؑ کی فاطمہ صغرا (بیٹی) سے رخصت:

(رخصتی کا یہ ذکر ۲۸ رجب ۶۰ ھ کا ہے جس وقت حسینؑ مدینہ چھوڑ رہے تھے)

اس مقام پر موصوف نے اسی مرثیہ کے بند نقل فرمائے ہیں جسے علامہ شبلی نعمانی نے بھی نقل کیا ہے چنانچہ طوالت سے گریز کے خیال کے پیش نظر ان بندوں کو حذف کر دیا گیا ہے۔ ان پر راقم نے اپنے خیال کا اظہار کیا ہے جو ذیل ہے:

کربلا کے لیے امام حسینؑ کے قصد سفر سے قبل ان کی بیٹی صغرا بیمار تھیں جس کے باعث انھیں ساتھ سفر پر لے جانا ممکن نہ تھا۔ گھر چھوڑنے سے قبل جب وہ بیٹی کے قریب آتے ہیں تو میر انیس کی قوت متخیلہ ایک مرتبہ پھر ایسا نقشہ کھینچ دیتی ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے پردہ سیمیں کے مانند پھر جاتا ہے۔ یہی کمال ہے میر انیس کی شاعری کا۔ کچھ بھی خلاف فطرت نہیں۔ حسینؑ جب صغرا سے ملنے کو آئے تو پایا کہ ماں اپنی بیٹی کو چھاتی سے لگائے بیٹھی ہے اور بیٹی امام باپ کی تعظیم و تکریم میں عصا کے سہارے اٹھ کر کھڑی ہونا چاہتی ہے۔ یہ وہ فطری طرز عمل ہے جس کے لیے انسان کو سوچنا نہیں پڑتا بلکہ از خود عمل میں آجاتا ہے اور پھر باپ کا انھیں اٹھنے سے منع کرنا بھی اسی کا حصہ ہے۔ پھر حال دریافت کرنا اور یہ کہنا کہ شب کو بخار کے سبب تمھارا کراہنا سن کر میں گھبرا گیا تھا اور تمھیں دیکھنے بھی آیا تھا۔ پھر بیٹی کی صحت کے لیے دعا کرنا۔ پھر بیٹی سے یہ کہنا کہ نقاہت، تمھاری آنکھوں سے ظاہر ہے۔ مصیبتوں سے بھرا سفر ہے۔ کسی روز بھی تمھارا چہرہ بحال نہیں پاتا اور جب نبض پر ہاتھ رکھتا ہوں تو اسے کبھی اعتدال پر نہیں پاتا بلکہ وہ ہمیشہ تیز چلتی رہتی ہے۔ (نبض کا تیز چلنا کمزوری اور بخار کی علامت سے تعبیر کیا جاتا ہے) گزرے زمانوں، بیشتر علم دوست گھرانوں میں تمام علم و ہنر کے ساتھ حکمت کی بنیادی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ اس مقام پر انیس نے جتنے بھی آثار بیان کیے ہیں وہ تمام کیفیت بیماری کے عالم میں ہوتی ہے۔ آنکھوں نقاہت ظاہر ہونا، جسم زرد ہونا، چہرے پر بحالی نہ ہونا، نبض تیز چلنا، بستر سے سر اٹھانے کی کوشش میں دم چڑھنا، پانی کی زیادہ خواہش ہونا۔ یہ تمام مناظر اور فکر، میر انیس کی قوت متخیلہ اور قوت ممیزہ کی دین ہے جس کی انھوں نے ایسی تصویر کشی کی جو اس موقع پر من و عن صادق آتی ہے۔ میر انیس نے حکمت کی بھی بنیادی تعلیم ضرور حاصل کی ہوگی جو شہ سواری اور تلوار بازی کے مانند ہی دستور زمانہ کے عین مطابق تھا۔

اس کے بعد اپنے حق میں صغرا کا یہ کہنا کہ اب تو نقاہت بہت کم ہے، بخار کی شدت میں بھی بہت کمی ہے جس کے سبب میں بستر سے اٹھ کر ٹہلتی بھی ہوں اور پانی اور غذا سے بھی رغبت ہے۔ ان سب کے علاوہ یہ کہ اب تو منہ کا مزا بھی تلخ نہیں ہے یہ تمام علامت بخار نہ رہنے کی ہے۔ بند کی روانی ملاحظہ ہو:

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت
تپ کی بھی ہے شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے میں خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت
پانی کی بھی خواہش ہے، غذا سے بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے

باپ بیٹی کے درمیان اسی طرح کے لمبے مکالمات ہیں۔ حسینؑ ایسے مریض کو سفر پر ساتھ لے جانے سے پرہیز کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

۱۔ سرعت سے کبھی نبض کو خالی نہیں پاتا۔
۲۔ بی بی کہو، محمل میں چڑھا جائے گا کیونکر۔
۳۔ گھر میں تمھیں پانی کی بھڑک رہتی ہے دن بھر۔
۴۔ پھر کیا ہو کسی دن جو نہ پانی ہو میسر۔
۵۔ اس طرح کا بیمار نہ مرتا ہو تو مر جائے۔
۶۔ جنگل ہے وہ پُر ہول کہ پانی نہیں ملتا۔

حسینؑ کے درج بالا عضر کے بعد صغرا:

بستر سے میں اٹھ کر کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت

اب تو مرے منہ کا بھی مزا تلخ نہیں ہے

لیٹی ہوئی محمل میں چلی جاؤنگی بابا

اچھا میں کنیزوں ہی کے ہمراہ چلوں گی

بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

آئے گا پسینہ تپ اتر جائے گی بابا

غم کھانے سے آجائے گی طاقت مرے تن میں

فاقہ جو کروں گی تو افاقہ مجھے ہوگا

اور مایوس ہوکر یہ کہنا کتنا فطری ہے:

اماں تو شفارس بھی ہماری نہیں کرتیں

زندہ ہوں پہ مردے کی طرح ہو گئی دشوار

حیرت میں ہوں باعث، مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے، منہ تکتی ہوں جس کا

تم ہو، سو تمھیں طاقت گفتار نہیں ہے

سراپا:(صفحہ ۱۲۶ تا ۱۳۲)

میر انیس کو مراثی میں سراپا نظم کرنا بذات خود، زیادہ پسند نہ تھا۔ انھوں نے اپنے تلامذہ کو بھی سراپا نگاری سے باز رہنے کی تاکید کی تھی ا؎۔ انھوں نے اپنے مراثی میں جو بھی سراپا نظم کیا وہ سامعین کی خواہش اور زمانے کے مذاق کے زیر اثر ہی تھا۔ ان کا سوچنا یہ تھا کہ اہل بیت اطہار کی مثالیں آخر کہاں سے دی جائیں کیونکہ وہ تو نوری تھے اور دنیا ہیچ مداں۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

''مرثیہ میں سراپا لکھنے کا طریقہ میر ضمیرؔ نے نکالا تھا لیکن اس میں لفظی رعایتوں کی کثرت اور تصنع اس قدر ہوتا تھا کہ مذاق سلیم اس کو صحیح شاعری کے دائرے سے خارج سمجھتا ہے۔ انیسؔ نے ابتدا میں مرثیہ کا وہی خاکہ اختیار کیا تھا جو میر ضمیرؔ نے بنایا تھا لیکن جب مشاقی اور شاعری نے ترقی کی تو انھوں نے اس خاکہ میں اپنے مذاق کے مطابق کچھ تبدیلیاں کر لیں۔ ان کے ابتدائی مرثیوں میں سراپا ملتا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ پسند عام کے خیال سے سراپا کہتے تھے چنانچہ کہتے ہیں:

ہے عام کو مقبول بہت وصف سراپا
حیراں ہے مگر عقل، کہوں گر، تو کہوں کیا
تشبیہ کی صورت کوئی بنتی نہیں اصلا
جو شے ہے سراپائے شہ دیں میں سو یکتا
خورشید تجل رخ سے قمر اس کف پا سے
کس شے کو مقابل میں کروں، نور خدا سے

وقت گزرنے کے ساتھ جب ان میں پختگی آ گئی تو انھوں نے مذاق عام کی خواہش کی تکمیل میں سراپا لکھا اور اپنی طبیعت اور فکر کے مطابق لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر اردو شعرا کے مقابلے ان کا لکھا سراپا یکسر جدا ہے کیوں کہ انیسؔ کی فکر کا انداز یہ تھا:

کس طرح کوئی وصف سراپا کرے رقم
جلوہ خدا کے نور کا ہے، سر سے تا قدم
قطرہ کہاں، کہاں صفت قلزم کرم
مور ضعیف و مدح سلیمان ذی حشم

یاں سب تعلیاں شعرا کی فضول ہیں
بس خاتمہ ہوا کہ شبیہِ رسولؐ ہیں

گوکہ میر انیسؔ نے سراپا نگاری کے وقت کہیں بھی صرف شاعرانہ تعلّی سے کام نہیں لیا بلکہ ہر مقام پر شخصیت کی بزرگی اور رتبہ کا لحاظ رکھا ہے۔ اہل بیت اطہار کا سراپا لکھتے وقت انھوں نے ان کے کردار میں تمام خواص علیؑ یا رسولؐ کے خواص جیسے پیش کیے۔

پیدا ہے زلف و روئے منور سے شان رب
نکلا ہے آفتاب میان سواد شب
یہ لطف، روز عید و شب قدر میں ہے کب
رستہ نہ بھول جائے مسافر ہجوم میں
اک شب کا فاصلہ ہے، فقط شام و روم میں

معراجِ مصطفیٰ کی یہ شب ہے تو وہ سحر
زیبا ہے اس کو کہیے اندھیرے کا چاند گر
یہ زلف و رخ مفسر، و اللیل و القمر
اے خضر، ہاں ظفر کا وسیلہ ہے یہ سفر
دن جس کا بھی ہے سعد، مبارک وہ رات ہے
ظلمت کو طے کیا تو پھر آب حیات ہے

پہلو میں دن کے رات، زہے شان کارزار
یوسف جو دیکھ لے تو جھکائے سر نیاز
افزوں ہے سب سے رونق دین شہ حجاز
زیبا ہے گورے رخ پہ غضب گیسوے دراز
اب تو نظر پہ یہ شب معراج چڑھ گئی
حیرت ہے، دن تو کم نہ ہوا رات بڑھ گئی

کیوں زلف کی ثنا میں الجھتے ہیں موشگاف
سلجھا ہوا بیاں ہے، تو مضموں ہے صاف صاف
تعقید سر بہ سر ہے، فصاحت کے برخلاف

باریک اس فن کی ہیں راہیں خطا معاف
فکریں رسا ہیں جن کی یہاں وہ بھی ہیچ ہیں
رستہ تو بال بھر کا ہے اور لاکھ پیچ ہیں

میر انیسؔ کا خیال تھا کہ اگر سراپا بیان کرنا مقصود ہو تو وہ اسی طرح ہونا چاہیے، جو واقعی دقت طلب ہے۔ لیکن انیسؔ نے جس جس کا سراپا بیان کیا ان میں اسی قسم کی فکر کو پیش پیش رکھا ہے۔

ادیبؔ نے اپنی اس کتاب میں باطل کردار کی سراپا نگاری کے طرف اشارہ تک نہیں کیا جبکہ میر انیسؔ کا کلام باطل کردار کی سراپا نگاری سے بھرا پڑا ہے جبکہ باطل کردار کی سراپا نگاری، احسن کردار کے مقابلے دشوار گزار ہوتی ہے۔ اس مقالے میں باطل کردار کی عکاسی کے طور پر ایک مقام پر اس قسم کی سراپا نگاری کا ذکر آچکا ہے۔

مصادر و مراجع:
ا۔ شاگردانِ انیس۔ صفحہ ۷۸۔

رجز: (صفحہ ۱۳۳ تا ۱۳۴)

اردو مراثی میں رجز نگاری عربی اور فارسی سے آئی ہے۔ عرب اپنے مراثی میں تلوار اور گھوڑے کا ذکر جس شان و شوکت سے کیا کرتے تھے اسی طرح رجز خوانی کا بیان بھی بڑے پر شکوہ انداز سے کرتے تھے۔ جب میدان جنگ میں دو پہلوان ایک دوسرے کے روبرو ہوتے تو اپنے اپنے قبیلے، خاندان اور جواں مردی کے بیان کے ساتھ اپنی طاقت اور شجاعت کا تعارف بھی کراتے تھے۔ جنگ سے قبل دو پہلوانوں کے درمیان اسی قسم کی گفتگو کو رجز کہا جاتا ہے۔ عرب اور ایران سے متعدد نشیب و فراز سے گزرتا ہوا مرثیہ جب ہندوستان پہنچا تو اس کی ہیئت میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ ہاشم علی اور محمد قلی قطب شاہ کے زمانے تک مرثیہ بھی غزل کی ہی ہیئت میں کہا جاتا تھا۔ لکھنؤ پہنچنے کے بعد جدید مرثیہ کے بانی میر ضمیرؔ نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ مرثیہ کی خدمت پر وقف کیا اور انھیں کے دور میں مرثیہ کی وہ ہیئت طے ہوئی جو آج تک رائج ہے۔ میر ضمیرؔ کے زمانے میں مرثیہ کا جو خاکہ طے ہوا اس میں (۱) چہرہ (۲) سراپا (۳) اجازت اور رخصت (۴) آمد (۵) رجز (۶) جنگ (۷) شہادت اور (۸) بین قرار پائے۔ میر ضمیرؔ کے بعد کے تمام مرثیہ گو بیشتر اسی خاکے کی پیروی کرتے تھے۔ مگر بہت سے مراثی ایسے بھی ملیں گے جن میں اس سلسلے کا خیال نہیں رکھا گیا مگر تمام مراثی مسدس میں ہی کہے گیے۔ مرثیہ میں رجز کے سلسلے میں انیسؔ کے تعلق سے سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''انیسؔ ہر شخص کا رجز اسی کے حسب حال لکھتے ہیں۔ امام حسین کے رجز میں اول تو پہلوانی اور زور آوری کا ذکر ہی بہت کم ہوتا ہے بلکہ ان کے دوسرے شرفوں اور فضیلتوں کا اظہار ہوتا ہے اور جہاں زور و طاقت کا ذکر ہوتا بھی ہے وہاں ایک خاص متانت و وفاداری سے ہوتا ہے۔ جو اس کو ایک ماہر فن جنگ سپاہی کے رجز سے الگ کر دیتا ہے''۔ ا

رجز خوانی کے سلسلے میں ادیب نے صرف دو لوگوں کے رجز کے چند بند ہی مثال کے طور پر پیش کیے ہیں۔ ان میں ایک حضرت امام حسینؑ کا رجز ہے اور دوسرا حبیب ابن مظاہر کا۔

امام حسینؑ کا رجز: (مرثیہ: نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے)

فرما کے یہ فرس کو اشارہ کیا کہ ہاں

کوندا مثالِ برق، کمیت سبک عناں
وہ غیظ، وہ رجز، وہ جلال و شکوہ و شاں
تھی دم بدم وہ صیف زبانی کہ الاماں
دونوں زبانیں تیغ کی بھی شعلہ ریز تھیں
بیتیں رجز کی تیغ دو دم سے بھی تیز تھیں

اعلیٰ ہے عرش سے بھی میری ہمت بلند
بجلی ابھی گرے، جو بڑھوں چھیڑ کر سمند
رستم ہے ذوالفقار کی دہشت سے درد مند
کھلتا نہیں ہے دیو سے نیزے کا میرے بند
یہ جس شقی کے سینے سے گزرا وہ فوت ہے
اس کی سنان تیز، سرانگشت موت ہے

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں
آئے غضب خدا کا اُدھر، رخ جدھر کروں
بے جبرئیل، کار قضاو قدر کروں
انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ، چیر کے ڈھال آفتاب کی

یہ تیغ سر پہ گر کے ٹھہرتی ہے زین پر
جب ہاتھ اٹھا ہے، برق گری ہے زمین پر
خیبر میں کیا گزر گئی، روح الامین پر
کاٹے ہیں کس کی تیغ دوپیکر نے تین پر
جس وقت ضرب شیر خدا یاد آئی ہے
ماہی سمیت گاوِ زمیں تھرتھرائی ہے

حبیب ابن مظاہر کا رجز:

میں وہ ہوں کہ جو فخر کروں ہے وہ سزاوار
دیکھا ہے محمدؐ کا انھیں آنکھوں نے دیدار
چوما کیا اکثر قدم حیدر کرار
زہرا کی نوازش رہی شبر نے کیا پیار
بچپن سے مجھے عشقِ امام دو جہاں ہے
اب ساتھ ہے شبیر کا اور سیر جناں ہے

پیری سے ہے روشن کہ چراغ سحری ہوں
دنیا سے کوئی دم میں عدم کا سفری ہوں
آقا مرا شاہد ہے کہ عصیاں سے بری ہوں
دیندار ہوں، غازی ہوں، مجاہد ہوں، جری ہوں
بے خوف چلا جاتا ہوں میں شیر کے منہ پر
دعویٰ ہے تو آؤ، مری شمشیر کے منہ پر

مصادر و مراجع:
ا۔ نقدِ انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۳۳۔

تلوار: (صفحہ ۱۳۵ تا ۱۳۶)

کم و بیش انیسویں صدی کے تمام مرثیہ گویان نے تلوار، خاص کر ذوالفقار کی تعریف میں قصیدے لکھے ہیں۔ متعدد مراثی میں تو شعرا نے اسے زندہ ہیئت تک بنا کر پیش کیا ہے۔ اس میں ایسی سمجھداری ہے کہ وہ حق و باطل کے درمیان بآسانی خط فاصل بھی کھینچ لیتی ہے۔ اس کے علاوہ تلوار کے توسط سے مراثی میں تغزلانہ گوشے بھی خوب نکالے گیے ہیں۔ میر انیسؔ نے بھی تلوار کی خوبی میں طرح طرح کے گوشے نکالے ہیں۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''تلوار کی تعریف سے بالعموم تلوار کے چلنے کا بیان مراد ہوتا ہے جو حقیقت میں تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ انیسؔ نے تیغ زنی کے کمالات وغیرہ کا ذکر بھی خوب کیا ہے لیکن انھوں نے صحیح معنی میں تلوار کی تعریف کی ہے۔ مثلاً:
>
> اشراف کا بناو، رئیسوں کی شان ہے
> شاہوں کی آبرو ہے، سپاہی کی جان ہے

بیت کے اس شعر پر خواجہ حیدر علی آتشؔ نے بھی بے اختیار ہو کر انیسؔ کی شان میں جو قصیدے پڑھے اس کے ذکر میں پروفیسر نیر مسعود 'واقعات انیس' کے حوالے سے فرماتے ہیں:

> ''زوجہ میر ضمیرؔ مرحوم کی تقریب چہلم میں میر انیسؔ مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ رؤسا اور اکابر شہر کے علاوہ شعرائے کاملین کا بھی مجمع تھا۔ خواجہ حیدر علی آتشؔ اور ناسخؔ بھی موجود تھے۔ میر انیسؔ کا یہ مرثیہ رنگ دے رہا تھا: ''آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی''۔ تلوار کی تعریف میں جب اس بیت کے پڑھنے کی نوبت آئی: ''اشراف بناو رئیسوں کی شان ہے، شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی جان ہے'' تو خواجہ آتشؔ کی جانب مخاطب ہو کر میر انیسؔ نے کہا کہ ''اس بیت کی داد تو آپ سے چاہتا ہوں''۔ خواجہ آتشؔ کی آزادی اور شوریدہ مزاجی مشہور ہے۔ یہ پہلے سے ہی جھوم رہے تھے اور عالم وجد طاری تھا۔ جب یہ بیت

میر انیسؔ نے پڑھی تو نصف قد سے کھڑے ہو گیے اور بہ آواز بلند کہا کہ ''کون بیوقوف کہتا ہے کہ تم محض مرثیہ گو ہو۔ واللہ، ثم باللہ، تم شاعر گر ہو اور شاعری کا مقدس تاج تمھارے سر کے لیے موزوں بنایا گیا ہے۔ خدا مبارک رے۔'' انیس (سوانح) نیر مسعود۔ صفحہ ۹۱۔

پروفیسر ادیبؔ مزید فرماتے ہیں:

''تلوار کے مضامین اردو مرثیہ کے خصوصیات میں سے ہیں اور شاہ نامہ اور سکندر نامہ میں بھی موجود ہیں''۔ ۲۔

باہر ہوئی نیام سے شمشیر شعلہ بار
یا ابر سے نکل کے ہوئی برق بے قرار
یا کینچلی کو چھوڑ کے نکلا سیاہ مار
یا آستین سے ید بیضا تھا آشکار
نکلی عروس فتح، محافہ جدا ہوا
یا نامۂ ظفر سے لفافہ جدا ہوا

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنار شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا، رگ جاں سے گلو جدا
گرجا جو رعد، ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا، لیلی نکل پڑی

تلوار کی تعریف میں ایک شعر اور دو بند اور نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

''جنگ کے معرکے نظم کرنا اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں زور دکھانا عرب اور ایران کی شاعری میں بہت رائج تھا۔ یہ چیزیں مرثیوں میں وہیں سے آئیں۔۔۔۔۔۔۔ امرائے لکھنؤ کو تلواروں کا شوق تھا جس کی بنا پر مرثیوں میں تلوار کی

تعریف میں طول دیا گیا''۔ ۳؎

''نواب روشن الدولہ نے۔۔۔۔۔۔۔لاکھ روپے کی تلواریں مول لی تھیں۔ احمد علی خاں داروغہ ہوئے تھے۔ گھر میں آگ لگا کر کہا وہ تلواریں سب جل گئیں۔ نواب امین الدولہ کے پاس وہ تلواریں آئی تھیں۔ اس عاصی نے انھیں دیکھا تھا۔ کلکتہ میں جا کر بکیں''۔ ۴؎

میر انیسؔ کے مراثی میں تلوار کی تعریف اور شان وشوکت کے بیان کے سلسلے میں ادیب نے اختصار سے کام کیا۔ میر انیسؔ نے اپنے مراثی میں جس جس طرح سے تلوار کی تعریف کی ہے اگر ان میں خاص الخاص بندوں کو بھی چھانٹ لیا جائے تو ان پر پچاس سے زاید صفحات لکھ دینا کوئی بڑی بات نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ انھوں نے طوالت سے گریز کے پیش نظر ایسا کیا ہو کیونکہ مختصر لکھنے کے باوجود زیر بحث کتاب کی ضخامت ۲۵۶ صفحات تک پہنچ گئی ہے، جو کافی ہے۔

مصادر ومراجع:

۱۔انیس (سوانح) پروفیسر نیر مسعود۔ صفحہ ۹۶۔۹۵۔

۲۔اقدانیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۳۵۔

۳۔ایضاً صفحہ ۱۳۶۔ ۴۔ایضاً صفحہ ۱۳۶ بحوالہ قیصر التواریخ صفحہ ۹۵۔

گھوڑا: (صفحہ ۱۳۷ تا ۱۳۸)

تمام مرثیہ گویان نے معرکہ کربلا کی جنگ کا احاطہ کیا ہے۔ کسی بھی جنگ میں دو حریفوں کے ساتھ تلوار اور گھوڑے کا ہونا ناگزیر ہے چنانچہ میر انیسؔ نے بھی جنگ کے موقع پر ان دونوں کا ذکر بڑے حسن و خوبی اور مذاق عوام کے مطابق دوسرے مرثیہ گویان سے بدرجہا بہتر طریقے سے کیا ہے۔ میر انیسؔ ایک اچھے شہ سوار تھے، جو مختلف اقسام کے گھوڑوں کی نسلوں، ان کی عادات و اطوار اور دوسری خوبیوں اور خامیوں سے خاصی واقفیت رکھتے تھے۔ گھوڑے کا ذکر کرتے وقت انھوں نے اس کی جسامت، رنگ و نسل، رفتار و گفتار، عادت اور یہاں تک کہ رکاب، لگام، راس، پاکھر اور ان کے گھنوں تک کا ذکر ضرورت کے مطابق ہر مقام پر کیا ہے۔ گھوڑے کے ذکر میں بھی انھوں نے حق کردار اور باطل صفت گھوڑوں کا نقشہ بھی الگ الگ طریقے سے کھینچا ہے جبکہ دوسرے مرثیہ گویان ایسا نہیں کر سکے۔ تلوار کے بیان کے مانند انھوں نے جابجا گھوڑے کی سج دھج وفاداری، چال ڈھال اور آؤ جاؤ میں بھی تغزلانہ گوشے خوب پیدا کیے ہیں۔ سامعین کو مجلسوں میں تلذذ فراہم کرانے کی خاطر وہ اکثر غلو کی حد تک بھی چلے گیے ہیں جسے متعدد ناقدین نے مذاق شاعری کے خلاف بتایا ہے۔

میر انیسؔ کے کلام میں گھوڑے کی تعریف کا ذکر ادیبؔ نے کیا تو ہے مگر یہاں انھوں نے اختصار سے کام لیا ہے۔ صرف گھوڑے کے غصے کی کیفیت پر چار بند نقل فرمائے اور ایک بند تعریف کی مثال میں پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''گھوڑے کی تعریف میں گھوڑے کی تیز روی اور سبک روی کا بیان خوب خوب کیا ہے اور گھوڑے کے ذاتی اوصاف بھی خوب بیان کیے ہیں جو دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں نہیں ملتے۔ گھوڑوں کے طبعی خواص سے انیسؔ بخوبی واقف تھے اور شہسواری کی اصطلاحیں بھی جانتے تھے''۔ [۱]

یہ تبصرہ کرنے کے بعد ادیبؔ ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ''، صفحہ ۲۰۸ کے حوالے سے علامہ شبلی نعمانی کے ذیل خیالات نقل فرماتے ہیں:

''فارسی اور اردو میں جو کچھ گھوڑے کی مدح میں لکھا گیا وہ

صرف ناممکنات کے افسانے تھے۔ کسی نے یہ نہیں کیا کہ
گھوڑے کے اصلی خدوخال، ڈیل ڈول، چہرہ مہرہ، چل پھر،
آؤ جاؤ کا نقشہ دکھاتا۔ میر انیسؔ صاحب بھی اگرچہ مذاق عام
کی پیروی سے اکثر بہکے ہیں تاہم ان کا اصلی جوہر بھی ہر جگہ
نمایاں ہے۔"

انھوں نے گھوڑے کے اوصاف سے متعلق جو چھ بند نقل فرمائے ہیں ان میں ذیل بند میں تو گھوڑے کی تعریف سے متعلق کچھ ہے ہی نہیں۔ ہاں، بعد کے بندوں میں گھوڑے کے اوصاف ضرور نمایاں ہیں۔ پہلے دو بند اور بعد میں وہ چار بند، جس کا عنوان 'گھوڑے کا غصہ' ہے ذیل ہیں:

کیوں کر بیاں ہو، شوکت و شانِ پیمبری
عاجز ہیں یاں، فرزدقؔ و حسانؔ و حمیریؔ
طاقت نہ کسی میں ہے جو لکھے زور حیدری
دوڑے کمیت خامہ تو کھائے سکندری
قرآں میں جس کا وصف مکرر خدا کرے
کس کی زباں سے پھر بشر ان کی ثنا کرے

شبدیز کو زانوں میں دلاور نے جو دابا
پھرّا گیا برچھوں ہی وہ گھوڑا دو رکابا
تنگی سے قفس تھا، اُسے دنیا کا خرابا
اترا تو دہانے کو عجب غیظ سے دابا
نا جست نظر آئی، نہ کاوا نظر آیا
پھرتا ہوا لشکر میں، چھلاوا نظر آیا

دو سمت سے چلے جو ملامت کے اس پہ تیر
چلایا تیغ تیز علم کر کے وہ شریر
ہاں اے حسن کے لال بدخشاں بدہ بگیر
نکلی چمک کے ہاں سے بھی تیغ قضا نظیر

چمکا کے تیغ تیز جو قاسم سنبھل گیے
سمجھا جو کچھ، فرس کے بھی تیور بدل گیے
مانند شیر، غیظ میں آیا وہ پیل تن
آنکھیں ابل پڑیں، صفت آہوئے ختن
ماری زمیں پہ ٹاپ، کہ لرزا تمام بن
چلائے سب کہ گھوڑے پہ بھی لو چڑھا ہے رن
میخیں زمیں کی، اس کی تگاپوں سے ہل گئیں
دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

فرفر نفس کی آتی تھی نتھنوں سے جب صدا
کہتے تھے لوگ سب کہ ہے رفرف یہ باد پا
دشمن کو گھورتا تھا، دہانے چبا چبا
غل تھا کہ بس فرس ہو تو، ایسا ہو باوفا
دشمن کو کیا بنرد میں بچنے کی آس ہو
لڑلے کٹاریاں، یہ فرس جس کے پاس ہو

چھل بل دکھائی فوج کو دوڑا، تھما، اُڑا
صورت بنائی جست کی، سمٹا، جما، اُڑا
دیکھی زمیں کبھی، کبھی سوے سما اُڑا
مثل سمند، بادشہ، انما اُڑا
جن تھا، پری تھا، سحر تھا، آہو شکار تھا
گویا ہوا کے گھوڑے پہ، گھوڑا سوار تھا

مصادر و مراجع: ا۔نقدِ انیس۔پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔صفحہ ۱۳۷۔

بیان رزم: (صفحہ ۱۳۹ تا ۱۷۰)

میر انیسؔ سے قبل اردو میں رزمیہ شاعری ملتی ہی نہیں۔ ہاں کہیں کہیں دو چار شعر ضرور مل جاتے ہیں، مسلسل بیان نہیں ملتا۔ اردو میں باقاعدہ رزمیہ شاعری کے آغاز اور ارتقا کا سہرا بھی میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے ہی سر ہے۔ اردو میں رزمیہ شاعری کا باقاعدہ انعقاد بھی عربی اور فارسی میں، خاص طور پر شاہنامہ اور سکندر نامہ سے ہوا۔ اس باب میں پروفیسر ادیبؔ نے انیسؔ کی رزمیہ شاعری پر اچھا نقد پیش کیا ہے، جو من وعن نقل کیا جاتا ہے:

> ''انیسؔ جنگ کے نقشے، آلات حرب اور ان کے اجزا کی تفصیل، حریفوں کے داؤں پیچ اور ان کی گھاتیں، پہلوانوں کی ہیبت اور ان کی دھوم دھام، رجز کا زور وشور خوب دکھاتے ہیں اور اس سلسلہ میں فنون جنگ، شمشیر زنی، نیزہ بازی، تیراندازی، شہسواری وغیرہ کی اصطلاحیں کثرت سے لکھتے ہیں۔
>
> ''فردوسی بیان رزم میں بے نظیر مانا جاتا ہے۔ اس نے شاہنامہ میں متعدد لڑائیوں کا حال بڑے شد و مد سے لکھا ہے لیکن انگلستان کا مشہور مستشرق پروفیسر براؤن، جس کو ایران پرست اور ادبیات ایران کا فدائی کہنا ذرا بھی مبالغہ نہیں ہے، کہتا ہے کہ ''فردوسی نے کل معرکوں کا بیان قریب قریب ایک ہی انداز میں کیا ہے اور اس کے بیاناتِ رزم میں ایک بے مزہ یکسانیت پائی جاتی ہے''۔ اس مقام پر نکتہ غور کے قابل ہے کہ فردوسی سے رزم گو شاعر نے مختلف لڑائیوں کا حال بیان کیا مگر ان میں یکسانی اور بدمزگی پیدا ہوگئی اور انیسؔ نے ایک لڑائی کو پچاسوں مرتبہ بیان کیا اور ہر دفعہ ایسا نیا انداز اختیار کیا کہ اس کے بیانات میں نہ یکسانیت پیدا ہونے پائی نہ بدمزگی۔ انیسؔ کی قدرت بیان کا اس سے زیادہ مضبوط اور واضح ثبوت اور کیا ہوگا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ فردوسی بڑے بڑے

بادشاہوں کی عظیم الشان لشکروں کا مقابلہ اس دھوم دھام اور زور و شور کے ساتھ نہ دکھا سکا جس طرح انیسؔ نے کربلا کی مختصر سی جنگ کو دکھایا۔ کہا جاتا ہے کہ فردوسی کے بیاناتِ رزم کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ وہ معرکوں کی تصویر میں جزئیات کو خوب بیان کرتا ہے لیکن غور سے دیکھیے تو وہ سرسری باتوں کے سوا اصلی جنگ کی مفصل تصویر نہیں کھینچتا لیکن انیسؔ پہلوانوں کے ہنر اور ان کے داؤں پیچ وغیرہ اس تفصیل سے اور اس طرح نمایاں کر کے دکھاتے ہیں کہ انھیں اس خصوصیت میں بے نظیر ماننا پڑتا ہے۔ فردوسی عام معرکہ جنگ کی تصویر خوب کھینچتا ہے لیکن دو پہلوانوں کی جنگ کی تفصیل بہت کم لکھتا ہے"۔ ا؎

اس کے بعد علی اکبر کی جنگ، حر کی جنگ اور دو حریفوں کی جنگ کے حوالوں سے ۱۶۸ بند نقل کرتے ہیں۔ جن میں سے کچھ خاص بند ذیل ہیں:

جرار کی زرہ پہ، لگے جب کئی خدنگ
صفدر نے پڑھ کے فاتحہ، لی تیغ شعلہ رنگ
چمکا اک آئینہ، کہ ہوئی فوج شام دنگ
دکھلائے سیف تیز نے بجلی کے رنگ ڈھنگ
تھی کس کو تاب، صاعقۂ شعلہ بار کی
یاد آگئی ہر یک کو چمک ذوالفقار کی

تھم تھم کے یوں گیا صف اعدا پہ وہ دلیر
جاتا ہے داؤں کر کے غزالوں پہ جیسے شیر
غازی جو بھوک پیاس میں تھا زندگی سے سیر
کشتوں کے پشتے ہو گئے دم میں سروں کے ڈھیر
اک سیل زور و شور سے آئی گزر گئی
ثاتب نہ ہوا یہ، صف اول کدھر گئی

جب یہ بڑھے، لہو تن اعدا کا گھٹ گیا

باقی جو تھا حساب، وہ لاشوں سے پٹ گیا
لشکر میں فرد فرد کا، چہرا جو کٹ گیا
بس دفعتاً سپاہ کا، دفتر الٹ گی
سر داخلِ جزائنہ سرکار ہو گیے
پہلا ہی جائزہ تھا کہ بیکار ہو گیے

چہرے پہ ایک کے نہ بحالی نظر پڑی
جو صف بھری ہوئی تھی، وہ خالی نظر پڑی
سر پر سبھوں کے تیغ ہلالی، نظر پڑی
سوئے جنوب فوجِ شمالی، نظر پڑی
غل تھا کہ تیغ تیز نہیں، موت آتی ہے
کیوں کر قدم تھمیں، کہ زمیں سرکی جاتی ہے

بڑھ کر کسی نے وار جو روکا سپر کٹی
چار آئینہ کٹا، زرہِ خیرہ سر کٹی
نیزے کی ہر گرہ، صفت نیشکر کٹی
سینہ کٹا، جگر ہوا زخمی، کمر کٹی
رہوار بھی دونیم، میان مصاف تھا
ان سب کے بعد، منہ کو جو دیکھو تو صاف تھا

چمکی، گری، اٹھی، اِدھر آئی، اُدھر گئی
خالی کیے پرے تو صفیں خوں سے بھر گئی
کاٹے کبھی قدم، کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی کہ بڑھی اور اُتر گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے، جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جزر مد نہیں

سر، خودسروں کے چنبر گردن سے اڑ گیے
ہاتھ آستیں سے اڑ گیے، سرتن سے اڑ گیے

ڈر ڈر کے سب پرند، نشیمن سے اڑ گیے
پائی جو راہ، طائر جاں تن سے اڑ گیے
تھے قتل عام پر علی اکبر تلے ہوئے
رستے تھے بند، زخموں کے کوچے کھلے ہوئے

بڑھتے تھے جو پرے سے بڑے بول بول کے
پہلے انھیں کو مار لیا، رول رول کے
حملہ کیا جو تیغ دو دم، تول تول کے
ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے
اِس شان سے کبھی نہ عرب نا عجم لڑے
دو دن کی پیاس میں علی اکبر غضب لڑے

وہ حرب وہ شکوہ، وہ شان پیمبری
نعرے وہ زور شور کے، وہ ضرب حیدری
وہ تیغ خونچکاں، وہ جلال غضنفری
راکب جو رشک حور تو رہوار تھے پری
چالانک آہوان ختن کس قدر نہ تھے
اڑ جاتا تھا ہما کی طرح، اور پر نہ تھے

مصادر و مراجع:

۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۴۰۔۱۳۹

حر کی جنگ:

شور تھا آگ ہے تلوار میں یا پانی ہے
جل بجھے کشتیِ تن خون میں طوفانی ہے
ضرب میں فرد ہے یہ زور میں لاثانی ہے
کہتا تھا حر یہ فقط قوت ایمانی ہے
زور تھا مجھ میں نہ ایسا، نہ وغا کی طاقت
سب ہے یہ سبط پیمبر کی دعا کی طاقت

کہہ کے یہ فوج میں پھر تشنہ جگر ڈوب گیا
ورطۂ قلزم آفت میں گہر ڈوب گیا
لشکر شام کے بادل میں قمر ڈوب گیا
کشمکش تھی کہ عرق میں گل تر ڈوب گیا
تھا کبھی شیر تھا بپھرا ہوا شمشیروں میں
کبھی نیزوں میں سنانوں میں کبھی تیروں میں

بڑھ کے فرماتے تھے عباس زہے عزت و جاہ
بارک اللہ کی دیتا تھا صدا دلبر شاہ
کہتے تھے ابن حسن، واہ حرِ غازی واہ
شاہ ہر ضرب پہ فرماتے تھے، ماشا اللہ
اپنی جانبازی کا غازی جو سلہ پاتا تھا
مسکراتا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا

دو حریفوں کی جنگ:

اس مقام پر حضرت امام حسینؑ کے ساتھ ایک یزیدی نیزہ باز کی جنگ کا ویسا ہی منظر نظم کیا ہے جو حقیقتاً ہو سکتا ہے:

(۱) اس مقام پر موصف نے کل ۶/بند۔
(۲) دوسری جنگ کے موقع پر ۳/بند۔
(۳) تیسری جنگ کے موقع پر بھی ۳/بند۔
(۴) چوتھی جنگ کے موقو پر کل ۵/بند۔
(۵) پانچویں جنگ کے موقع پر کل ۱۳/بند۔
(۶) چھٹی جنگ کے موقع پر کل ۴/بند۔
(۷) ساتویں جنگ کے موقع پر ۶/بند۔
(۸) آٹھویں جنگ کے موقع پر ۴/بند۔
(۹) نویں جنگ کے موقع پر ۶/بند۔
(۱۰) دسویں جنگ کے موقع پر ۶/بند۔
(۱۱) گیارویں جنگ کے موقع پر ۷/بند۔
(۱۲) بارویں جنگ کے موقع پر ۵/بند۔
(۱۳) تیرویں جنگ کے موقع پر ۵/بند۔
(۱۴) چودویں جنگ کے موقع پر کل ۴۲/بند نقل فرمائے ہیں۔

جنگ کے درج بالا نمونے پیش کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

''دو حریفوں کے جنگ کے جو تفصیلی نقشے انیسؔ نے کھینچے میں وہ خود ظاہر کرتے ہیں کہ انیسؔ شمشیر زنی، نیزہ بازی کے فن سے خوب واقف تھے۔ حبیب الرحمن خاں شیروانی کا بیان ہے کہ میر نفیسؔ نے ان سے خود کہا تھا کہ میر انیسؔ کے ہاتھ تلوار بازی میں رواں تھے۔ میں نے بھی یہ فن سیکھا ہے لیکن مجھ کو صرف (؟) ہاتھ رواں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر انیسؔ خود فنون جنگ سے واقف نہ ہوتے تو وہ جنگ کے ایسے سچے نقشے

نہ کھینچ سکتے‘‘۔ا۔

اس کے بعد ’’جب بادبان کشتی شاہ امم گرا‘‘ سے کل ۱۳ ربند نقل کیے اور اس کے بعد ’’یارب کسی کا باغ تمنا خزاں نہ ہو‘‘ سے کل ۱۴ ربند نقل فرمانے کے بعد رقمطراز ہیں:

’’شبلی کی رائے ہے کہ انیسؔ نے رزمیہ کو جس کمال کے درجے تک پہنچادیا اس سے اردو شاعری، گو فارسی کی برابری نہیں کر سکتی مگر عربی سے کچھ پیچھے نہیں رہی۔ آگے چل کر پھر لکھتے ہیں کہ انیس لڑائی کے کرتب اور ہنر اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیریں نہیں مل سکتی‘‘۔ ۲۔

مصادر و مراجع:

۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۶۵۔

۲۔ ایضاً صفحہ ۱۷۰۔

بین: (صفحہ ۱۷۱ تا ۱۷۸)

عوام میں زیادہ تر سامع مجلسوں میں زیادہ بین پسند نہیں کرتے۔ خاص کر لطیف جذبات رکھنے والے وہ عوام جو ریاست میں پلے بڑھے ہوں اور جن کے توسط سے مرثیہ کو اتنا عروج ہوا۔ وہ رؤسا اور اکابر ایسے لطیف جذبات رکھتے تھے جنھیں 'آہ' کم اور 'واہ' زیادہ عزیز تھی۔ بقول پروفیسر محمد عقیل رضوی ایسے لوگ مجلسوں میں تلذذ تلاش کرتے تھے۔ موصوف فرماتے ہیں:

> "۔۔۔۔زلف ورخ، پیار کی باتوں کا تذکرہ، چھپ کر آنا اور بے ملے چلے جانے کا گلہ کرنا، ابرو کا اشارہ، سینے کے زخموں کا گریباں کی طرح پھٹنا، کج ادائی، گھوڑے کی دلہن جیسی آمد، تیر وشمشیر ہیں ابرو کی محبت کا مآل، ہونٹ کی خشکی، آنکھوں کی تری، محض رسمی اور تقلیدی چیزیں نہیں تھیں بلکہ حاضرین مجلس کے لیے ذہنی ضیافت اور تلذذ کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔۔۔۔"۔ ۱

انیسؔ چونکہ عوام کے بہترین نباض تھے اس لیے وہ جانتے تھے:

اشک کیا نکلیں کڑے احوال پر
سنتے سنتے قلب پتھر ہو گیے

سخت بین نہ لکھنے کے باوجود ان کے اکثر مراثی میں بہت سی باتیں اس انداز سے کہی ہیں کہ دل اپنے آپ بھر آتا ہے اور وہ بھی اس درجہ کہ آنکھیں از خود چھلک پڑتی ہیں۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

> "اگر چہ انیسؔ بین سخت نہیں لکھتے لیکن ان کے مرثیے اور مقامات میں وہ درد بھرا ہوتا ہے جو دوسروں کے یہاں بین میں بھی نہیں ہوتا اور رخصت بالخصوص نہایت پر اثر ہوتی ہے"۔ ۲

'بین' اردو مرثیہ کا ایک ایسا اہم جز ہے جس سے بے اعتنائی برتنا ممکن نہیں۔ مرثیہ کے اجزاے ترکیبی کے لحاظ سے بین، مرثیہ کا آخری جزو ہوتا ہے۔ مگر انیسؔ کے مراثی میں اکثر چہرہ، سراپا اور جنگ کے درمیان بھی ایسے بند ملتے ہیں جسے پڑھ یا سن کر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

ادیب نے اس سلسلے کے مثال کے طور پر دو بند نقل فرائے ہیں جو ذیل ہیں:

سنبل سے نظر آئے جو اڑتے ہوئے گیسو
پہچان کے اکبر کو پکارے شہِ خوشخو
بابا تری جرأت کے فدا، اے مرے مہرو
گھبراؤ نہ جو فوجِ ستم چھائی ہے بیٹا
حیدر کی لڑائی ہمیں یاد آئی ہے بیٹا

ناگاہ یہ دیکھا کہ چلا نیزۂ خونخوار
چلائے شہِ دیں کہ مرے لال خبردار
یاں سینہ اکبر سے ہوئی نوکِ سناں پار
تھرائے کلیجے کو پکڑ کر شہِ ابرار
پھل برچھی کا چھاتی سے نکلتے ہوئے دیکھا
خوں سینۂ انور سے اُبلتے ہوئے دیکھا

مرثیے کے اجزاے ترکیبی کے لحاظ سے یہ دونوں بند جنگ کے موقع کے ہیں۔ حضرت علی اکبر اعدا سے جنگ میں مشغول ہیں اور حضرت امام حسینؑ بیٹے کی جنگ دیکھ کر اس کی حوصلہ افزائی فرمار ہے ہیں کہ اچانک انسؔ کا نیزا، علی اکبر کے سینے کے پار ہو جاتا ہے۔ تصویر، چشم زدن میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کیا اس مقام پر آنکھیں بھر نہ آئیں گی، جبکہ یہ بین کا موقع نہیں۔

اس عنوان کے تحت موصوف نے میر انیسؔ کے کل ۳۳ بند نقل فرماے ہیں۔ ان میں خاص بند ذیل ہیں۔ (وقت آخر بیٹے کو پانی نہ پلا سکنے کی مجبوری):

فرمایا شہ نے اے علی اکبر میں کروں
پانی نہیں ہے مجھ کو میسر میں کیا کروں
گھیرے ہیں نہر کو یہ ستمگر میں کیا کروں
کچھ بس نہیں مرا، مرے دلبر میں کیا کروں
اعدا نہ دیں گے بوند، اگر لاکھ کد کریں
بیٹا تمھاری ساقی کوثر مدد کریں

مصادر و مراجع:

۱۔ اردو مرثیہ کی سماجیات۔ پروفیسر محمد عقیل۔ صفحہ ۳۵۲۔
۲۔ نقدِ انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۷۱۔

مقطع : (صفحہ ۱۷۹ تا ۱۸۱)

کیا گزرا ہوا زمانہ کیا دورِ حاضر، مقطع ہر دور میں ہر شاعر کو عزیز رہا ہے۔ مقطعے کے توسط سے ہر شاعر اپنے بارے میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ وہ تمام باتیں بھی، جو بیچ کے اشعار میں نہیں کہہ پاتا۔ جن درباروں سے شعرا کی پرورش ہوا کرتی تھی اکثر اشعار مقطعے میں ان حضرات کے لیے تعریفاً یا دعائیہ کلمات کہا کرتے تھے مگر میر انیسؔ کو یہ طریق کار کبھی پسند نہیں رہا۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

''انیسؔ کسی مخصوص شخص کے لیے اس طرح عموماً دعا نہیں کرتے۔ البتہ عام مومنوں کے لیے، عزاداروں کے لیے اکثر دعا کی ہے''۔ ۱ے

اس سلسلے میں چند بند بھی نقل فرمائے ہیں:

ہے وقت دعا حق سے انیسؔ اب یہ دعا کر
ان تعزیہ داروں کو تو الطاف عطا کر
جو حاجتیں ان لوگوں کی ہیں ان کو روا کر
مقروض جو مومن ہے تو قرض ان کے ادا کر
محتاج نہ ہوں ترے سوا اور کسی کے
اور حشر میں ہوں ساتھ حسین ابن علی کے

اگر انیسؔ کے تمام مراثی کھنگال دیے جائیں تو اس میں بمشکل تمام دو تین مراثی کے مقطعوں میں کسی رئیس یا اس زمانے کی خاص الخاص شخصیت کے لیے دعا یا تعریف نظر آئے گی۔ انھیں میں درج ذیل مقطع بھی ہے جبکہ اس میں انیسؔ کا نام نہیں: (مرثیہ: جب خاتمہ بخیر ہوا ــــــ)

اب میری دعا یہ ہے اے قاضی حاجات
یہ منتظم الدولہ جو ہے محسن سادات
کرتا ہے بہت شہ کے محبوں کی مدارات
اور ماتم سرور میں صدا کٹتے ہیں اوقات
بدخواہ جو اس کا ہے، اسے خلق سے رد کر
صدقہ شہ مظلوم کا، جلد اس کی مدد کر

ہاں، مومنوں کے لیے اکثر ان کے مراثی میں دعا کی گئی ہے:

اب روک لے کمیت قلم کی عناں انیسؔ

بزم عزا میں سب ہیں، ترے قدرداں انیسؔ
پیری ہے یہ سفر کا رہے دھیان، ہاں انیسؔ
کیا جانیے روانہ ہو کب، کارواں انیسؔ
خیمے مسافران عدم نے نکالے ہیں
جس قافلے میں تم ہو، وہ سب چلنے والے ہیں

کوئی بھی چھوٹا شاعر ہو یا بڑا، عوام کو اس کے کلام سے چاہے جتنا شغف ہو، کسی کو اس کے مقطعے میں کبھی دلچسپی نہیں ہوتی۔ بہت سے ایسے مرثیہ خواں بھی مل جائیں گے جنھیں میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ اور دیگر مرثیہ گو یان کے سیکڑوں بند یا پورے پورے مرثیے ورد زبان ہیں مگر ان میں شاید ہی ایسا کوئی مرثیہ خواں ملے جسے کسی بھی مرثیہ گو کے مرثیے کا ایک بھی مقطع یاد ہو جبکہ اکثر شعرا کی زندگی کے بہت سے راز اور حالات مقطعے سے ہی واضح ہوتے ہیں۔ میر انیسؔ کے شاہکار مرثیہ ''جب قطع کی مصافت شب آفتاب نے'' کا مقطع ملاحظہ ہو۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ مرثیہ انیسؔ نے اپنے زندگی کے آخری وقت یا پیری کے زمانے میں کہا ہوگا:

بس اے انیسؔ ضعف سے لرزاں ہے بند بند
عالم کو یادگار رہیں گے یہ چند بند
نکلے قلم سے ضعف میں کیا کیا بلند بند
عالم پسند بند ہیں، سلطاں پسند بند
یہ فصل اور یہ بزم عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے میں، خزاں کی بہار ہے

بس اے انیسؔ قلب و جگر کو نہیں قرار
آگے نہ لکھ مصیبت شبیر نامدار
یہ بزم اور یہ آج کا پڑھنا ہے یادگار
رعشہ ہے دست و پا میں لرزتا ہے جسم زار
وہ یوں پڑھے جسے نہ ہو طاقت کلام کی
تائید ہے حسین علیہ السلام کی

اس قسم کے بندوں سے شعرا کے حالات اور بہت سی ایسی باتیں، جو اس کے تعلق سے عام نہیں ہیں، جو طلبا اور محققین کے لیے نہایت سود مند ثابت ہوتی ہے۔

مصادر و مراجع: ۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۷۹۔۔

فطرت انسانی کا علم: (صفحہ ۱۸۲ تا ۱۹۲)

اس عنوان کے سلسلے میں پروفیسر ادیبؔ فرماتے ہیں:

''واقعات کے بیان میں، جذبات کے اظہار میں، سیرتوں کی تصویر میں، انیسؔ ہمیشہ فطرت انسانی کی مطابقت کرتے ہیں اور انسانی فطرت کے وہ رموز پیش کردیتے ہیں جن تک عام لوگوں کا کیا ذکر، بڑے بڑے شاعروں کی نگاہ بھی نہیں پہنچ سکتی''۔ا۔

اس ضمن میں مثال کے طور پر ادیب نے کل ۴۳ بند نقل فرمائے ہیں جن میں سے چند خاص بند درج ذیل ہیں:

اے ذوالجناحِ سبط نبی میں ترے نثار
بچپن سے میرے بھائی نے تجھ سے کیا ہے پیار
قاتل ترے سوار کی چھاتی پہ ہے سوار
تیرے سوا نہیں کوئی اس وقت غمگسار
میں بنت فاطمہ ہوں، جو بھائی کو پاؤنگی
تیرے سموں کو آنکھوں سے اپنی لگاؤنگی

یہ کہہ کے چپ ہوئے جو شہنشاہ بحر و بر
سینے سے سر کو کاٹ کے اترا وہ بدگہر
فریاد کرتی رہ گئی زینب بچشم تر
چلائی یہ سکینہ کہ ہے ہے مرے پدر
بانو کی چشم نم میں اندھیرا سا چھا گیا
چادر گری جو سر سے، بدن تھرتھرا گیا

سردینے کی اکبر کو جو عجلت ہو تو جائیں
ہم خوش ہیں ذرا جا کے رضا ماں سے تو لائیں
گر ان کو گوارا ہو تو زینب کو رلائیں
جنت میں پہنچ کر کہیں راحت بھی تو پائیں
دو دن سے مرے ساتھ گرفتار محن ہیں

اب ان کو نہ روکو یہ بہت تشنہ دہن ہیں

خوش بھی ہوئے رونے بھی لگے سرورِ ذیشاں
ہمشکلِ پیمبر سے کہا اے مہِ تاباں
عرصہ نہیں تیار ہے سب فوج کا ساماں
لاؤ علمِ فوج کو خیمے سے مری جاں
رونق ہے وہی فوجِ حسین ابنِ علی کی
سب کر لیں زیارت کہ نشانی ہے علی کی

سن کر یہ سخن بیبیاں رونے لگیں ساری
حضرت کے بھی، اکبر کے بھی، آنسو ہوئے جاری
بانوئے دوعالم پہ بھی رقعت ہوئی طاری
غش ہو گئی اور ہوش میں آئی کئی باری
نہ دھیان سکینہ کا نہ اصغر کی خبر تھی
زینب پہ کبھی اور کبھی اکبر پہ نظر تھی

سب کہتی ہیں زینب سے کہ اے بھائی کی شیدا
کس طرح کے خط آئے یکا یک یہ ہوا کیا
پانی کی کمی، گرمی کے دن، خوف کا رستا
وہ دھوپ پہاڑوں کی وہ لو اور وہ صحرا
کیا سوچ کے اس فصل میں شبیر چلے ہیں
بچوں پہ کرو رحم کہ نازوں کے پلے ہیں

کچھ سوچ کے یہ کہنے لگی وہ شکستہ حال
کیا کہتے ہو، نا بھائی، یہ میری نہیں مجال
جیتا ہے تم کو دیکھ کے خیرالنسا کا لال
نیکی بدی ہو کچھ تو کہیں شاہ خوش خصال
بانو نے مرتضیٰ کی کمائی کو کھو دیا
بچوں کے واسطے مرے بھائی کو کھو دیا

زینب یہ بولی آپ کا وسواس ہے بجا
کیونکر دلادے بھائی سے ان کو کوئی رضا
پانی بھی مل رہے گا صغیروں کا ہے خدا
تنہا نہ ہوں جناب شہنشاہ کربلا
موقع نہ سعی کا ہے نہ مشکلکشائی کا
یہ چل بسے تو کون ہے پھر میرے بھائی کا

کہنے لگی یہ زوجۂ عباس خوش خصال
صاحب بھلا یہ کون سے وسوار کی ہے بات
مشکیزہ لے کے گر یہ نہ جائیں سوئے فرات
پھر ننھے ننھے بچوں کی کس طرح ہو حیات
ہر وقت، کبریا سے طلبگار خیر ہوں
آگے جو کچھ سبھوں کی رضا، میں تو غیر ہوں

اس ضمن میں بھی میر انیسؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوے، ادیبؔ نے میر انیسؔ کے کلام میں فطرت انسانی پر مثبت بحث کی ہے اور اپنی بات منوانے کے لیے کل ۴۳ بند نقل فرمائے ہیں جن سے ہر موقع پر انسانی فطرت کی بہترین عکاسی نظر آتی ہے۔ کہیں سے کوئی پہلو تشنہ نہیں رہ جاتا۔ کنیز کے جذبات ہوں یا شہزادی کے، آقا کے جذبات ہوں یا غلام کے، بڑوں کے جذبات کی عکاسی ہو یا بچوں کے، ہر مقام اور ہر مصرعے سے میر انیسؔ کی ذہانت صاف جھلکتی نظر آتی ہے۔ ان تمام کا احاطہ پروفیسر ادیبؔ نے جس خوبصورتی سے کیا ہے وہ لائق داد ہے:

۱۔ یہ بہت خاص موقع ہے جب امام حسینؑ تذبذب کی حالت میں ہیں۔ اس عالم میں کسی کے جذبات کی عکاسی بہت مشکل ہوتی ہے جب دل میں ''ہاں اور نہیں'' دونوں طرح کے خیالات کا نشیب و فراز ہو۔ ایک مرتبہ دل کہتا ہے کہ مرنے کی رخصت دے دیں پھر یہ ہے کہ رخصت نہ دیں تو اچھا۔

۲۔ ذیل واقعے میں بھی تضاد کی کیفیت ملاحظہ ہو۔ ایسے موقعے عام طور پر بہت نازک ہوتے ہیں مگر انیسؔ کا کمال تو دیکھیے کہ اس مرحلے سے بھی وہ کیسے حسن وخوبی سے گزر جاتے ہیں۔

مصادر و مراجع:
۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۸۹۔

ابتدائی اور انتہائی کلام: (صفحہ ۱۹۳ تا ۲۲۴)

انیسؔ کے کلام پر تبصرہ اور نقد کے وقت پروفیسر سید مسعود حسن ادیبؔ نے صرف ایسا نہیں کیا کہ ان کی سحر البیانی میں محصور ہو کر رہ گیے ہوں اور ان کے کلام سے چھانٹ چھانٹ کر صرف خوبیاں ہی بیان کی ہوں۔ اس کے برعکس ایک صحیح المذاق ناقد کی مانند انھوں نے اُن کمیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جہاں پر میر انیسؔ سے زرہ برابر بھی چوک یا لغزش ہوگئی ہے۔ جس طرح عام شعرا کے کلام میں خوبیاں تلاش کرنا مشکل ہوتا ہے اسی طرح انیسؔ کے کلام میں خامیاں یا کمیاں تلاش کرسکنا بھی بڑا کام ہے۔ ادیبؔ اس منزل سے یوں بحسن وخوبی گزر گیے کہ ان پر انگلی اٹھا سکنا مشکل ہے۔ وہ رقمطراز ہیں کہ انیسؔ کے کلام میں ایسے مصرعے کہیں کہیں مل جاتے ہیں جو دبیریت کی شان دکھاتے ہیں ا۔ انھوں نے ایسے چھ مصرعے نقل فرمائے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

بسم اللہ صحیفۂ نصفت بھی اس کی ناب
گر دوش پہ جب آیا فلک شعبدہ کردار
زیب چمن حسن تھا وہ سرو قبا پوش
وہ قابض روح جد اہل جفا تھی
علی چلے کہہ کے تو ------ علی اللہ
شیریں رقمان مصحف حسن بلاغت

انیسؔ کے ہر انداز تکلم اور طریقۂ فکر کا ادیب کو خوب اندارہ ہے۔ انیسؔ کے ابتدائی کلام میں کیا کچا پن ہے اس کا اظہار تو بس ادیبؔ جیسی زیرک اور باہوش ہستی کا حصہ ہوسکتا ہے۔ انھوں نے انیسؔ کے کلام سے دو بند نقل کیے۔ یہاں پسر سعد اور شمر کی گفتگو ہے۔ یہاں ایک نقص کی کس باریکی سے گرفت کرتے ہیں۔ پہلے وہ دونوں بند ملا ہوں، بعد ازاں موصوف کا اظہار خیال:

ہنس کر پسر سعد ستمگار پکارا
فاقہ کئی دن سے ہے کوئی مر گیا ہو گا
سب بچوں میں شبیر سکینہ کے ہیں شیدا
سنتا ہوں کہ تھا پیاس سے ہونٹوں پہ دم اسکا
دنیا سے وہ مظلومہ سفر کر گئی ہوگی
رونے کا یہ غل ہے تو وہی مر گئی ہوگی
تب کہنے لگا شمر لعیں یہ نہیں زنہار

ہے صابر و شاکر پسر احمد مختار
آتی ہے صدا ہائے برادر کی جو ہر بار
ہوتا ہے جدا سبط پیمبر سے علمدار
بے وجہ نہیں خیمے میں یہ رونے کا غل ہے
معشوق سے عاشق کے جدا ہونے کا غل ہے

ان دونوں بندوں کا تجزیہ کرتے ہوئے دونوں کی گفتگو پر موصوف فرماتے ہیں:

''مندرجہ بالا بندوں میں جو گفتگو لکھی ہے وہ کچھ زیادہ مناسب نہیں لیکن یہ ابتدائی کلام ہے۔ اگر مشاقی کے زمانے کا کلام ہوتا تو ابن سعد کی گفتگو شمر کی زبان سے اور شمر کی گفتگو ابن سعد کی زبان سے ادا کروائی ہوتی کیونکہ شمر کی سنگ دلی اور سفا کی اور ابن سعد کی تدبیر اور ہوشیاری کا مقتضا یہی تھا''۔۲

ادیبؔ نے درست فرمایا ہے کیوں کہ بعد کے کلام پر اگر غور فرمائیں تو ہر مقام پر شمر نے حضرت امام حسینؑ کا سر کاٹ لینے میں عجلت دکھائی ہے مگر عمر سعد ہر مقام پر اسے سمجھانے اور ٹھہرنے کو کہتا ہے۔ یہاں دونوں کے کردار کا موازنہ ادیب نے بڑی باریکی سے کیا ہے اور اس نقطے کی طرف قارئین کے ذہن کو پھیرا ہے جس طرف عام طور سے دھیان مشکل سے جاتا ہے۔

اس کے بعد ابتدائی دور کا ایک وہ بھی مرثیہ ہے جس کا مطلع یہ ہے 'جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا' کا مطالعہ بھی انھوں نے بہت غور سے کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ''اس میں دبیریت بہت ہے۔ مشکل لفظ اور مشکل ترکیبوں، فارسیت کا غلبہ، تخیل کی پیچیدگیاں، فضول موشگافیاں، بے فائدہ مضمون آفرینیاں جو بیانیا اور رزمیہ شاعری کے لیے مناسب نہیں، اس مرثیہ میں کثرت سے موجود ہیں۔ اس میں متروک الفاظ بھی استعمال کیے گیے ہیں۔ مثلاً:

عالم ہے سرکشوں نے شکستیں اٹھائیاں
بدر و احد میں خون کی نہریں بہائیاں

مگر اس مرثیہ کا مقطع کہتا ہے کہ آخری وقت کا مرثیہ ہے:

اب روک لے کمیت قلم کی عناں انیسؔ
بزم عزا میں سب ہیں بڑے قدرداں انیسؔ
پیری ہے یہ سفر کا رہے دھیان ہاں انیسؔ
کیا جانیے روانہ ہو کب کارواں انیسؔ

خیمے مسافران عدم نے نکالے ہیں
جس قافلے میں تم ہو وہ سب جانے والے ہیں

مقطعے سے یہ صاف ہو جاتا ہے کہ یہ آخری زمانے کا لکھا ہوا مرثیہ ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مرثیہ جس پر دبیرؔ کا رنگ صاف عیاں ہے، انھوں نے جان بوجھ کر دبیرؔ کے رنگ میں کہا ہوگا تاکہ عوام یہ جان لے کہ دبیرؔ کے رنگ میں مرثیہ کہنا انیسؔ کے لیے آسان ہے جبکہ انیسؔ کا رنگ کسی کو میسر نہیں۔

مراثی کی طوالت اور اختصار کے ضمن میں ادیب فرماتے ہیں کہ ابتدائی دور میں میر انیس مختصر اور بے ربط بھی لکھا کرتے تھے جس میں چہرہ، رخصت اور منظر بھی نہیں ہوا کرتا تھے۔ لیکن ایسا نہیں کہ انھوں نے صرف ابتدائی زمانے میں ہی مختصر مراثی کہے بلکہ مشاقی بہم پہنچانے کے بعد بھی انھوں نے 'آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے' صرف ۴۴ بند کا مرثیہ کہا مگر وہ نہایت چست ہے۔ ادیبؔ کا خیال ہے کہ یہ مرثیہ انھوں نے کسی کی فرمائش پر غالباً سوز کے طور پر پڑھنے کے لیے لکھا ہوگا۔ میر انیسؔ کا یہ مرثیہ 'دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے پسر کا داغ' مختصر ہے جس کا پتہ اس کے مقطعے سے چلتا ہے:

یہ بین کر کے غش ہوئیں بانوئے نیک نام
اٹھ اٹھ کے پیٹنے لگیں سب بیبیاں تمام
لاش پسر کو لے گیے مقتل میں پھر امام
بس اے انیسؔ آگے نہیں طاقت کلام
کس کو جوانی علی اکبر کا غم نہیں
گو بند مختصر ہیں پہ رونے کو کم نہیں

ادیب کا ماننا ہے کہ انیسؔ کے ابتدائی کلام میں بے اعتدالی ۳ ہے۔ مثال کے لیے انھوں نے ایک بند نقل بھی کیا ہے جو ذیل ہے:

چہرے پہ عجب حسن سے ہے ریش مخضب
کیا قدرت حق ہے کہ اِدھر دن ہے اُدھر شب
لیکن ہے شب و روز میں یہ جلوہ گری کب
کعبہ میں ہے خورشید شرف غور کریں سب
دو آئینے ظلمت سے ہم آغوش ہوئے ہیں
رخسار غم شہ میں سیہ پوش ہوئے ہیں

اس سلسلے کے ۲۸ بند انھوں نے نقل فرمائے ہیں۔ میر انیسؔ کے ابتدائی کلام پر شبلی نعمانی اور مولانا الطاف حسین حالیؔ نے کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے جو خیال ادیب کا ہے۔

میر انیسؔ کی ایک بڑی غلطی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ابتدائی مرثیوں میں انیسؔ نے ایک مقام پر یہ لکھا ہے کہ جب حر، ابن سعد کا لشکر چھوڑ کر آیا تو اس کے لشکر کو اس بات کا علم اس وقت ہوا جب وہ امام حسینؑ کی طرف سے جنگ کو میدان میں آیا۔ یہ بات واقعہ کے خلاف بھی ہے اور اس سے حر کی شجاعت بھی مجروح ہوتی ہے۔

انیسؔ کے ابتدائی دور کے مراثی میں ادیبؔ نے تنافر حرف (ص ۲۰۲)، ڈھیلی بندش، تخیل ناہموار اور لڑکھڑاتی ہوئی عبارت کا ذکر کرتے ہوئے بند بھی نقل فرمائے ہیں۔ انھوں نے ذیل بند نقل کرتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ ابتدائی مرثیوں میں رعایت لفظی (ص ۲۰۴) بھی ہے۔

باغی روش سبزہ ہوئے جاتے تھے پامال
سڑ کر رہے تھے برگ خزاں دیدہ کے تمثال
رخ زرد تھے ڈر سے یہ سیہ کاروں کا تھا حال
تھا شور کہ سرسبز ہوا فاطمہ کا لال
شمشیر کے پھل سے ثمر تازہ ملے تھے
اعدا پہ خزاں تھی، یہ گل زخم کھلے تھے

میر انیسؔ کے ابتدائی کلام میں جابہ جا بہت سی کمیاں تھیں جنھیں انھوں نے بدلتے وقت کے ساتھ بہت سی کمی پوری کر دی اور ایک مثالی شاعر کے حیثیت سے ابھر کر دنیا کر سامنے آئے۔ اس کی سب سے بڑی مثال ان کے شروعاتی دور کا مرثیہ ''جب فوج خدا قتل ہوئی راہ خدا میں'' اور بعد کا مرثیہ ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان دونوں مراثی میں انھوں نے ایک ایسے زائر قبر علی کا واقعہ نظم کیا ہے جو راہ بھول کر دسویں محرم کو کربلا پہنچ جاتا ہے۔ دونوں واقعہ تو ایک ہی ہے مگر زبان و بیان میں زمیں آسمان کا فرق ہے۔ وہ روائتیں:

(۱) ''لکھا ہے کہ جس روز تھا یہ سانحہ درپیش'' ---------- میں کل ۲۴ بند مذکور ہیں۔

(۲) ''جس روز تھا یہ حشر، یہ ماتم، یہ شور و شر'' ---------- میں کل ۳۹ بند مذکور ہیں۔

مصادر و مراجع:

۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۹۳۔ ۲۔ ایضاً صفحہ ۱۹۵۔ ۳۔ ایضاً صفحہ ۱۹۶۔

ردیف اور قافیے کا حسن استعمال: (صفحہ ۲۲۵ تا ۲۲۷)

شاعری میں وزن اور بحر کے ساتھ قافیہ اور ردیف کا التزام بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ شاعری کے ضمن میں ایک شاعر کا اصل جوہر یہیں کھلتا ہے۔ قادر الکلام شاعر اسی کو کہا جاتا ہے جو شاعری کی تمام شرائط کے ساتھ قافیہ اور ردیف کی مناسبت کا بھی خیال رکھتا ہے کیونکہ یہی چیز کلام میں روانی کا سبب بنتے ہیں۔ قافیہ کے ساتھ ردیف کی مناسبت کے سلسلے میں ادیبؔ کا کہنا ہے:

> ''مسدس کے چار مصرعوں میں اگر ردیف ایک ہی معنی میں آئے تو خاص حالتوں کے سوا اچھی نہ معلوم ہوگی۔ لیکن انیسؔ کے یہاں ردیف ایک ہی معنی کی تکرار نہیں کرتی بلکہ اکثر ہر مصرعے میں نئے معنی دیتی ہے۔ اور اس کی تکرار سے خاص دلکشی پیدا ہو جاتی ہے''[۱]۔

مثال کے طور پر ادیب نے تین بند نقل فرمائے ہیں:

یاں فوج پہ تلوار علمدار نے کھینچی
واں آہ حزیں سید ابرار نے کھینچی
تصویر اجل آنکھوں میں تلوار نے کھینچی
گھوڑے کی عناں ڈر کے ہر اسوار نے کھینچی
سر پر ابھی پہنچی نہ تھی بیدادگروں کے
ہاتھوں سے گرے چھوٹ کے گردے سپروں کے

ٹھہرو، عنانِ توسنِ عمرِ رواں نہ لو
ساتھی تھکا ہوا ہے رہِ کارواں نہ لو
کروٹ کراہ کر مرے آرام جاں نہ لو
لگتی ہے چوٹ دل پہ مرے ہچکیاں نہ لو
مر جاؤنگا میں ساتھ اگر چھوٹ جائے گا
بھائی مَرا تو رشتہ جاں ٹوٹ جائے گا

ڈوبے لہو میں گھاٹ ستمگار روک کر
دَم بھر نہ تھم سکا کوئی اک وار روک کر

جب بھاگتا سپر کو سیہ کار روک کر
عباس مسکراتے تھے تلوار روک کر
ٹھہرا جہاں لیا وہیں گھوڑے کو پھیر کے
کوئی شکار بچتا ہے، پنجے سے شیر کے

بند(۱) کی ردیف ''کھینچی'' ہے اور اسی کی مناسبت سے پہلے مصرعے میں تلوار، دوسرے میں آہ، تیسرے میں تصویر اور چوتھا مصرعہ عنان کے کھینچنے سے وابستہ ہے۔ یہاں مضمون چاروں مصرعوں کا جدا ہے جس کی بنا پر کہیں تکرار نظر نہیں آتی۔

بند (۲) کی ردیف ''نہ لو'' ہے اور چاروں مصرعوں میں مضمون بتدریج عنان، راہ، کروٹ اور ہچکیاں ہیں۔ یہاں بھی ہر مصرعے کا مضمون جدا مگر ردیف سے اس طرح چسپاں ہے کہ ایک مصرعہ میں بھی ردیف کی وجہ سے تکرار نہیں آتی اور

بند (۳) ردیف ''روک کے'' ہے اور اس کی مناسبت سے گھاٹ، وار، سپر اور تلوار، ان مصرعوں کے قافیے ہیں۔ یہاں بھی ردیف کی وجہ سے مضمون میں تکرار نہیں پیدا ہوئی۔

اسی تکرار کے سلسلے میں پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی کتاب کا نصف باب سیاہ کرتے ہوئے صرف ایک لکیر کو مسلسل پیٹے جاتے ہیں ''انیسؔ کے یہاں اشعار میں repetation بہت زیادہ ہے۔ظاہر ہے کہ انھوں نے انیس کو کمتر ثابت کرنے کی ناکام کوشش کے پیش نظر اس طرح کے تمام بندوں سے جان بوجھ کر بے اعتنائی برتی ہوگی تاکہ اپنی بات میں زیادہ پختگی پیدا کر سکیں۔

اس باب کے آخر میں ادیبؔ رقمطراز ہیں:

''پرانے مرثیہ گویوں نے ردیف کا التزام بہت کم کیا ہے لیکن انیسؔ نے ردیف کو لازم کر لیا ہے۔ ان کے مردف بندوں کی تعداد غیر مردف بندوں سے بہت زیادہ ہے''۔ ۲۔

مصادر و مراجع: ۱۔نقد انیس۔مسعود حسن رضوی ادیب۔صفحہ ۲۲۶۔ ۲۔ایضاً صفحہ ۲۲۷۔

اصلاح مذاق اور تجدید شاعری: (صفحہ ۲۲۸ تا ۲۲۹)

کسی کی تقلید کر لینا آسان نہیں ہے بجائے اسے مقلد بنایا جائے۔ جس وقت میر انیسؔ بحیثیت مرثیہ گو لکھنؤ تشریف لائے، اس وقت لکھنؤ اور قرب و جوار میں مرزا دبیرؔ کا طوطی بولتا تھا۔ وہ ہر کسی کے دلوں پر راج کر رہے تھے۔ بیگم واجد علی شاہ انھیں ہر عشرہ محرم کا نذرانہ دس ہزار دیا کرتی تھیں۔ یہ رقم واجد علی شاہ کے دربار سے ملنے والے انعام و نذرانے کے علاوہ ہوتی تھی۔ فوق مہابنی کی ماتیں تو ان کی سالانہ آمدنی لاکھوں روپیہ کوئی مبالغہ نہیں۔ ایسی شخصیت سے مقابلہ اور پھر اس پر سبقت لے جانا کوئی معمولی بات نہ تھی مگر انیسؔ نے ایسا کر دکھایا۔ شروعاتی دنوں میں تو انھیں لکھنؤ والوں سے ناقدری کی شکایت تھی مگر دیکھتے دیکھتے انھوں نے وہ سب کچھ حاصل کر لیا جس کی انھیں چاہ تھی۔ انھوں نے اپنی قادرالکلامی سے لکھنؤ والوں کو اپنا گرویدہ کر لیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر ادیبؔ کا خیال ملاحظہ ہو:

> ''یہ امر قابل لحاظ ہے کہ مرزا دبیرؔ مرثیہ گوئی میں اہل لکھنؤ کے دل میں اپنا سکہ بٹھا چکے تھے۔ اس وقت ایک نو وارد فیض آباد سے آیا اور اہل لکھنؤ نے اس کو دبیرؔ کا مقابل بلکہ ہزاروں نے دبیرؔ سے بہتر مان لیا۔ اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ انیسؔ نے بزور قلم اپنی عظمت منوالی''۔ ا۔

> ''۔۔۔۔مذاق عام کو بدل دینا آسان کام نہیں ہے۔۔۔۔ انیسی دور سے پہلے مرثیے کا مقصد محض رقت ہوتا تھا۔ دل کو محظوظ کرنے اور زبان سے تعریف کروانے کی صفت نہ ہوتی تھی۔۔۔۔ انیسؔ کے سامنے ہومرؔ اور شیکسپیرؔ کے کلام کے نمونے موجود نہ تھے۔ ان کی نظر سے نفسیات کی کوئی کتاب نہیں گزری تھی۔ اس پر فطرت انسانی کے جن نازک پہلوؤں پر انیسؔ کی نظر پڑتی ہے وہ حیرت انگیز ہے اور ان کا بیان جس اسلوب کے ساتھ کرتے ہیں وہ اس سے زیادہ حیرت انگیز ہے''۔ ۲۔

اس ضمن میں اگر نواب سید امداد امام اثرؔ (کاشف الحقائق) کو ملاحظہ فرمائیں تو وہی

کوائف سامنے آئیں گے۔ میر انیسؔ کے ایک بند کی بیت:

طائر ہوا میں محو، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

کی وضاحت کرتے ہوئے اثرؔ بھی فرماتے ہیں:

''انیسؔ جنگلات سے واقف نہ تھے نہ ہی جانوروں کی زندگی، طرز طریقہ اور رموز سے واقت تھے پھر بھی حیوانات و پرند کے Biological Terms سے نابلد تھے۔ انھیں اتنی فرصت نہ تھی کہ وہ جنگل کے شیر اور پہاڑوں کے شیر کی فطرت سے آگاہ ہوں۔ مگر انھوں نے یہاں جو کچھ بھی لکھا عین طائروں، سبزہ زاروں کے ہرن اور جنگل کے شیروں کے مطابق لکھا جو الہام کے سوا اور کچھ نہیں۔''

میر انیسؔ کی معنویت کے سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں:

''ہومر کو جو درجہ یونانی زبان میں حاصل تھا اردو میں وہی مرتبہ میر انیسؔ کا سمجھا جانا چاہیے''۔ ۳؎

مصادر و مراجع:

۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ ا؎
۲۔ ایضاً صفحہ ۲۲۹۔۲۲۸
۳۔ ایضاً صفحہ ۲۲۹

دشوار گزار راہیں:(صفحہ ۲۳۰ تا ۲۳۱)

شاعری میں ایسی دشوار گزار راہیں تو اکثر آیا ہی کرتی ہیں جہاں شعرا کا امتحان ہو جاتا ہے مگر کچھ ایسی منازل بھی کبھی کبھار آجاتی ہیں جہاں سے اکثر شاعر کنارہ کر لیتے ہیں مگر انیسؔ نے ایسا نہیں کیا بلکہ اپنی قادرالکلامی سے ہر مشکل ترین منازل بحسن وخوبی طے کیں۔ انیسؔ کا یہ فرمانا صدفی صد درست ہے:

اے سخن نور کا سانچا ہے طبیعت میری
کوئی کاواک بھی مضموں ہو تو ڈھل جائے ابھی

انھوں نے صرف یہ کہا نہیں، بلکہ ہر مشکل ترین مواقع پر ثابت بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''انیسؔ نے بڑے دشوار گزار راستوں کو نہایت کامیابی سے طے کیا ہے اور بعض ایسے نازک مقامات لکھے ہیں جن پر قلم اٹھانے کی کوئی جرأت نہیں کر سکتا۔ مثلاً جناب زینب کا حسن:

لکھتا ہے ایک راوی غمگیں و پُر ملال
یعنی اِدھر ہوا علی اکبر کا انتقال
نکلی حرم سے ایک زن فاطمہ جمال
گویا جناب سیدا کھولے ہوئے تھیں بال
تھی اس طرح سے رخ پہ ضیا اس جناب کے
حلقہ ہو جیسے نور کا گرد آفتاب کے

اس کے بعد انھوں نے جناب زینب کی مسکراہٹ کا ذکر کرتے ہوئے چار بند پیش کیے ہیں جس میں عون ومحمد کی شہادت کے بعد حضرت امام حسینؑ کے منہ سے بچوں کی بہادر کے کارنامے سننے کے بعد:

یہ سنتے ہی سرخی سی رخ زرد پہ چھائی

ویسے اس سے بہتر بھی کئی مقامات ہیں جہاں جناب زینب کے حسن کی عکاسی میں میر انیسؔ نے ایسی پاکیزگی اور طہارت کو ملحوظ خاطر رکھا ہے جیسا اس مقام پر ضروری تھا۔ امام حسینؑ کی شہادت کے بعد:

اس حشر میں خیام کی جانب جو کی نظر

دیکھا وہ سانحہ کہ نہ دیکھے کوئی بشر
نکلی حرم سے ایک ضعیفہ برہنہ سر
چہرہ تو آفتاب سا اور کان میں گہر
چادر نہ اضطراب میں تھی فرق پاک پر
تھا اک سرا تو دوش پہ اور ایک خاک پر

یا

مڑ کر کبھی زینب کے رخ پاک کو دیکھا
بیڑی کبھی دیکھی کبھی افلاک کو دیکھا

ایسے ہی دیگر مواقع بھی قابلِ ذکر ہیں۔

مرثیہ کا تاریخ سے تعلق: (صفحہ ۲۳۲ تا ۲۳۴)

پروفیسر ادیبؔ فرماتے ہیں:

”۔۔۔۔۔ مرثیہ شاعری ہے تاریخ نہیں اور مرثیہ گو، شاعر ہوتا ہے نہ کہ مورخ۔۔۔۔۔ وہ تو واقعات کا صرف خاکہ تاریخ سے لے لیتا ہے اور اپنی تخیل سے اس میں رنگ بھرتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو اس کی شاعری تاریخ منظوم ہو جائے گی اور وہ شاعر کے بلند مرتبہ سے گر کر صرف ناظم رہ جائے گا“۔[۱]

پروفیسر ادیبؔ نے انیسؔ کی کمیاں بھی ایک منصف ناقد کے مانند پیش کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ”انیسؔ نے ضعیف روایتیں بھی نظم کی ہیں۔۔۔۔“ اس باب میں علامہ طباطبائی کے حوالے سے فرماتے ہیں:

”دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب افسانہ نگار تھے۔ ورنہ فلسفہ و تصوف، تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ وغیرہ گو قابل ستائش ہیں اور ان فنون میں بڑے بڑے کارنامے اساتذۂ روزگار کے موجود ہیں لیکن اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدما کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے۔ مگر افسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا کون نہیں جانتا مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کی دسترس سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔ القاص لا یحب القاص“۔[۲]

گو کہ شاعری میں جب تک افسانوی کیفیت نہ ہوگی وہ سامع اور قارئین کو اپنی طرف ہرگز متوجہ نہ کر سکے گی۔ اس کی افسانوی کیفیت ہی شاعری میں وہ نشہ پیدا کرتی ہے جس کے سبب قاری، اس طرف جھکتا چلا جاتا ہے۔ فردوسیؔ کا شاہنامہ، تلسی داسؔ کی رام چرت مانس، ویدویاسؔ کی گیتا، کالی داسؔ کی ابھگیان شاکنتلم اور ملٹنؔ کی پیراڈائز لاسٹ، سبھی کی شاعری افسانوی کیفیت

کا محور ہیں نہ کہ تاریخی حقائق کا۔ ان سبھی کے یہاں تاریخ کا لحاظ صرف اسی حد تک رکھا گیا ہے کہ اصل واقعہ ایک مخصوص دائرے سے باہر نہ نکلنے پائے ورنہ ان حضرات کی بھی پوری شاعری افسانوی کیفیت سے لبریز ہے۔ میر انیسؔ نے بھی ایسا ہی کیا۔ انھوں نے شاعری کی تمام خصوصیات کے ساتھ ایک بیانیا بشکل منظوم داستان لکھا ہے نہ کہ تاریخ نظم کی ہے۔ ہاں ان کی شاعری میں اگر کوئی نقص یا کمی ہے تو وہ بحث کا موضوع ضرور ہو سکتی ہے۔ اس مقام پر ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' (صفحہ ۲۱۶) پر علامہ شبلی نعمانی کا ذیل بیان بہت اہمیت رکھتا ہے:

> ''شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں۔ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ اس کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔ فرض کرو کہ شاہنامہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسیؔ کے کمال شاعری میں کیا فرق آ جائے گا۔'' ۳۔

مصادر و مراجع:

۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۲۳۲
۲۔ ایضاً صفحہ ۲۳۳ ۳۔ موازنہ۔۔۔۔۔۔ صفحہ ۲۱۶
زبان کی خاموشی: (صفحہ ۲۳۵ تا ۲۳۷)

یہ بھی میر انیس کی ایک بڑی خوبی ہے کہ وہ ایک مقام سے دوسرے مقام تک ایسے جست لگاتے ہیں کہ قاری یا سامع کا ذہن سر مو نہیں بھٹکتا۔ اچھے قصیدے کے گریز کے مانند، کہیں وقفہ محسوس ہی نہیں ہوتا۔ ادیبؔ فرماتے ہیں:

> ''انیس کو جب کسی کام میں کچھ دیر کا وقفہ دکھانا ہوتا ہے تو وہ یہ نہیں کہتے کہ 'تھوڑی دیر کے بعد یہ ہوا' بلکہ اس واقعہ کو کسی اور مضمون کو طول دے کر ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' اس مرثیے میں پہلے بند کے بعد صبح کا منظر کو طول دے کر دکھایا اور اس کے بعد لکھا: 'ناگاہ چرخ سے خط ابیض ہوا عیاں'۔ ا ے

جس طرح اس مقام پر لفظ 'ناگاہ' نے ایک بڑے خلا کو پاٹ دیا ہے ٹھیک اس طرح دوسرے مقامات بھی لفظوں کے سہارے بڑا کارنامہ کر دکھایا ہے۔ مثلاً

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار

سن کے یہ جو باگ جو لی اسب سبک تاز اڑا

یاں ہوئے علم امامت سے شہِ دیں آگاہ

استغاثہ یہ کیا حر نے جو بادیدہ نم

حر نے نعرہ کیا یا حیدر صفدر مددے

ادیبؔ فرماتے ہیں کہ اکثر وہ نازک مطلب ادا کر دیتے ہیں جو زبان ادا نہیں کر سکتی۔ انیسؔ اس نکتہ کو ہمیشہ نظر میں رکھتے ہیں اور ان نازک مطالب کو ہمیشہ نگاہ سے ادا کرتے ہیں۔ مثلاً:

زینب پہ کبھی اور کبھی اکبر پہ نظر کی

بیڑی کبھی دیکھی کبھی افلاک کو دیکھا

گہہ ماں کو دیکھتے تھے گہہ جانب علم

نہ جانب علم تھی نہ ماں کی طرف نظر

صحرا پہ کبھی، گاہ ترائی پہ نظر کی
بیٹے پہ کبھی اور کبھی بھائی پہ نظر کی

مرثیہ پڑھتے وقت بھی اکثر ہاتھوں سے اشارہ کرنے کے بجاے وہ کاندھے، ابرو، ہونٹ اور آنکھوں کے اشارے سے ہی 'بتاتے' تھے۔

"یہ ثبوت ہے اس کا کہ انیسؔ میں ایکٹنگ کی قدرت فطرتاً موجود تھی اور یہ گویا اسٹیج ڈائرکشن بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ ایکٹروں کے لیے تفصیلی ہدایتیں ہیں جو سوا ایکٹنگ کے ماہروں کے کوئی بتا ہی نہیں سکتا۔ یہی سبب تھا کہ انیسؔ مرثیہ خوب پڑھتے تھے"۔ ۲

اس مقام پر یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں داستان گوئی کا رواج عروج تھا اور اس فن میں انیسؔ کا گھرانا سبقت رکھتا تھا۔ میر حسنؔ اور خلیقؔ بھی بڑے داستان گویوں میں تھے۔ انیسؔ نے اپنے خاندان کے طرز داستان گوئی کو اپنی خاص مرثیہ خوانی میں اس طرح ضم کر دیا کہ جب وہ منبروں سے گویا ہوے تو کسی کو اندازہ ہی نہ ہو سکا کہ یہ کوئی مرثیہ خواں ہے یا داستان گو۔ اس خاص طرز کی مرثیہ خوانی نے میر انیسؔ کو مرثیہ خوانی میں بھی منفرد بنا دیا۔ اور یہیں سے مرثیہ خوانی کے فن کے ذکر کا آغاز ہوتا ہے۔

مصادر و مراجع:

۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۲۳۵
۲۔ ایضاً صفحہ ۲۳۷

مرثیہ کی تنقید: (صفحہ ۲۳۸ تا ۲۳۹)

مرثیہ یا کسی مسلسل نظم کی جائز تنقید کے لیے ضروری ہے کہ ناقد پورے مرثیے پر مجموعی حیثیت سے نظر رکھنے کے بعد تجزیہ کرے کیونکہ صرف لفظوں کی صحت اور استعمال کے مقام پر تبصرہ کرنا منصفی نہ ہوگا۔ اردو شاعری، خاص طور پر مرثیے میں حفظ مراتب کے پیش نظر بہت سے ایسے مقام آتے ہیں جہاں الفاظ کی صحت فوت ہو جاتی ہے اور لفظی ترجمانی ہی کردار نگاری کے لیے اہم ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مرثیہ "بخدا۔۔۔۔" میں حضرت حر کی بہادری، شجاعت جواں مردی، ہمت، عزم، استقلال، گوکہ ان کا ذاتی تعارف لفظ 'تہور' سے کرایا ہے۔ اس مقام پر اگر تہور کے معنی بہادری سے لیں اور لغت سے بے اعتنائی برتی جائے تو حضرت حر کے کردار کی اصل وضاحت ممکن نہیں۔ حر کی بہادری کے لیے تہور سے بہتر کوئی دوسرا لفظ نہیں۔ لسانی اعتبار سے بھی خاص مقام پر لفظوں کی اہمیت بہت معنی رکھتی ہے مگر اس کی انفرادی حیثیت کے ساتھ مجموعی حیثیت فراموش نہیں کی جا سکتی۔ شاعری میں لفظوں کے ذاتی حسن سے زیادہ اہمیت امتزاج اور ترکیبوں کی ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں بھی اکثر فارسی ترکیبوں کے ساتھ عربی کی ترکیب بھی رائج ہے۔ اکثر ناقدین کے نزدیک ہندی ترکیب غیر مستند اور معیوب تصور کی جاتی ہے جبکہ اردو شاعری، خاص کر مرثیے میں ہندی ترکیب کا استعمال بھی کبھی کبھی ناگزیر ہو جاتا ہے جو کہ اس کی مجموعی حیثیت کے پیش نظر درست ہے۔ ادیبؔ کے اس جملے کی بلاغت ملاحظہ فرماتے ہیں:

> "ایک خوبصورت درخت پر نظر کیجیے۔ اگر اس کی ہر شاخ کو الگ الگ دیکھیے تو نہایت بدقطع معلوم ہوں گے لیکن انھیں بدقطع شاخوں کا مجموعہ نہایت خوبصورت درخت دکھائی دیتا ہے۔ اگر کسی بدقطع درخت کی خوبصورت خوصورت شاخیں کسی تنے میں بدسلیقگی سے لگا دی جائیں تو درخت مجموعی طور پر نہایت بدصورت معلوم ہوگا" (صفحہ ۲۳۸)۔۔۔۔۔۔ اس شخص کی حالت رحم کے قابل ہے جس کو چاند کے داغ کا احساس چاندنی کے حسن سے محروم کر دے"۔ا۔

میر انیسؔ خود فرماتے ہیں کہ (ع) 'نظم ہے گویا دُرِ شہوار کی لڑیاں انیسؔ۔ انیسؔ کے

شاعرانہ خواص پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں:

> ''حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ایک شاعر رنگ زمانہ کے خلاف چلتا ہے اور نیزۂ قلم کے زور سے میدان سخن لے لیتا ہے''۔۲۔

نیز اس حقیقت کی روشنی میں یہی کہنا مناسب ہوگا کہ مرثیے کی تنقید کے لیے صرف صحت الفاظ اور محاوروں کے برمحل استعمال کو ہی ملحوظ نہ رکھا جائے بلکہ ضروری ہے کہ ناقد کے پیش نظر مجموعی طور پر پورا مرثیہ ہو، جب ہی اس کی صحیح تنقید ممکن ہو سکے گی۔ صرف غزل کی تنقید کا نکتہ نظر، مرثیے کی تنقید کے لیے کافی نہیں ہوگا۔ ادیبؔ نے مرثیے کی تنقید کرتے ہوئے اس کی مجموعی شکل کو شروع سے آخر تک ملحوظ رکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ میر انیسؔ کے مراثی کے لیے بہترین نقد پیش کرنے میں پوری طرح سے کامیاب رہے۔

مصادر و مراجع:

۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۲۳۹

۲۔ ایضاً صفحہ ۲۳۹

مطبوعہ مرثیے غلط ہیں: (صفحہ ۲۴۰ تا ۲۴۱)

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے میر انیسؔ کے بہت سے مراثی کے متن ترتیب دیے ہیں۔ آج کی تاریخ میں میر انیسؔ کے جتنے بھی مراثی مطبوعہ شکل میں موجود ہیں ان میں زیادہ تر غلط چھپے ہیں۔ درست متن کے ساتھ جتنے مراثی دستیاب ہیں ان میں بیشتر انھیں متن کو مستند قرار دیا جاتا ہے جن کی تدوین ادیب نے کی ہے۔ ڈاکٹر تقی عابدی (کنیڈا) نے میر انیسؔ کا شاہکار مرثیہ ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے'' جس تزک و احتشام کے ساتھ شائع کیا، ایسی نفیس اور جاذب نظر کتاب اب تک کوتاہ نظر راقم کی نگاہوں سے نہیں گزری۔ غور فرمائیں تو معلوم ہوگا کہ اس میں وہی متن شائع کیا گیا ہے جس کی تدوین ادیبؔ نے کی تھی۔ ادیبؔ نے خود اعتراف کیا ہے:

> ''میر انیسؔ کے مرثیوں کی مطبوعہ جلدوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ میر انیسؔ کے مرثیے کس قدر غلط چھپے ہیں۔ لفظوں کی غلطیاں تو شمار سے زیادہ ہیں۔ بند میں

اس کا مصرعہ کہیں اور مرثیے کا بند کہیں الگ ہے۔ ایک مرثیے
کے بند دوسرے مرثیے میں بھی لگ گیے ہیں۔ بہت بہت سے
بند چھوٹ گیے ہیں۔ بعض جگہ دوسروں کے کہے بند شامل ہو
گیے ہیں۔ بعض مرثیے دوسرے شاعروں کے انیسؔ کے نام
سے منسوب ہو گیے ہیں''۔ا

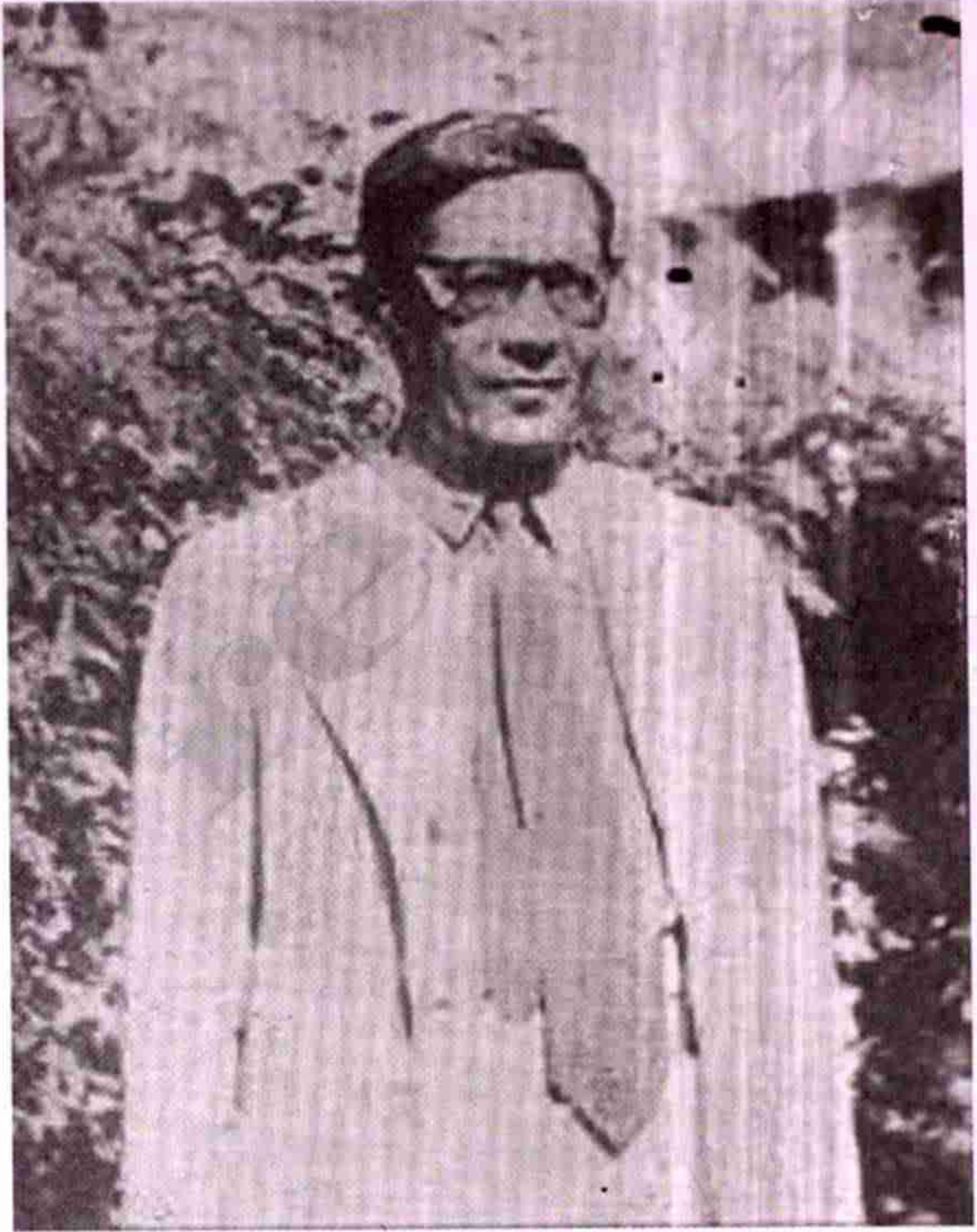
اس کے بعد انھوں نے غلط چھپے مراثی کی نشاندہی کرتے ہوئے ذیل پانچ مرثیوں کا حوالہ خاص طور پر دیا ہے:

(۱) جب ہوئے عازم گلگشت شہادت قاسم۔
(۲) جب حر کو ملا خلعت پر خون شہادت۔
(۳) جب رن میں سربلند علی کا علم ہوا۔
(۴) کیا غازیان فوج خدا نام کر گیے۔
(۵) جب قیدیوں کو خانۂ زنداں میں شب ہوئی۔

ان مرثیوں کے اتنے غلط متن چھپنے کی چند خاص وجوہات جو راقم السطور کی سمجھ میں آتی ہے ان میں ایک تو یہ ہے کہ اکثر ناشر حضرات نے اپنی کتاب کی ضخامت بڑھانے کی غرض سے الگ الگ شعرا کے مراثی بغیر نشاندہی یا وضاحت کے انیسؔ کے مراثی کے ساتھ شائع کر دیے۔ جس کے نتیجے میں قاری غلط فہمی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میر انیسؔ کی پسندیدہ صرف تین چار بحریں ہی ایسی ہیں جن میں ان کے بیشتر مراثی دستیاب ہیں۔ بحر اور وزن ایک سے ہونے کی بنا پر بھی یہ غلطی سرزد ہوئی ہوگی۔ تیسرا اور سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ اکثر اچھے مرثیہ خواں حضرات نے ایک ہی بحر کے متعدد مراثی کے متن اپنی سہولت کے مطابق ترتیب دیے تاکہ انھیں پڑھنے میں آسانی ہو۔ ایسا اکثر جنگ کے بندوں کے ساتھ ہوا ہے جہاں کئی مراثی سے جنگ کے بند چھانٹ کر یکجا کر دیے گیے۔ اب جب کہ بحر ایک ہے اور مرثیہ بھی ایک شخص کی شان میں ہے تو پھر عام سامعین کے لیے صحیح غلط کی تمیز مشکل ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی ایک بہترین مرثیہ خوان سے راقم السطور بخوبی واقف ہے، جن کا نام سید عباس زنگی پوری تھا، جو ملازمت کے سلسلہ میں ثم بنارسی ہو گیے تھے۔ وہ بھی منبروں سے زیادہ تر حضرت عباسؑ کی جنگ پڑھا کرتے تھے اور خوب پڑھتے تھے۔ وہ اپنی آسانی کے لیے میر انیسؔ کے مختلف مراثی سے جنگ کے

بندوں کی تدوین اپنی سہولت کے مطابق کر کے انھیں ممبروں سے پڑھا کرتے تھے۔ راقم نے خود ان کے کئی بستے دیکھے ہیں، جواب موصوف کے لائق فائق بیٹوں کی تحویل میں ہیں۔ موصوف کے صاحب زادے سید عباس مصطفیٰ فیضی، سید عباس مرتضیٰ شمسی اور عینی وقا آنی سلمہٗ بھی مرثیہ خوانی میں من وعن والد کی تقلید کر رہے ہیں۔ اگر بنارس میں مرثیہ خوانی کا ذکر مقصود ہو تو راقم کا ذاتی خیال یہ ہے کہ کم از کم شہر بنارس میں اس پائے کے مرثیہ خواں نہیں ہیں جیسے عباس صاحب زنگی پوری تھے اور اب ان کے صاحب زادے۔

اسی طرح لاتعداد اچھے اور پڑھے لکھے مرثیہ خوانوں نے میر انیسؔ کے مختلف مرثیوں کو خلط ملط کر دیا ہے جو ایسے رائج ہوے کہ شائع تک ہو گیے اور قاری و سامع اب تک مغالطے میں ہیں۔ یہ بہت ضروری ہے کہ میر انیسؔ کے تمام دستیاب مراثی یکجا کیے جائیں اور ان میں سے الحاقی مرثیوں کو الگ کر کے ان کی دوبارہ تدوین ہو، تاکہ یہ بھی معلوم ہو سکے کہ انیسؔ کے وہ کون سے مراثی ہیں جو انھوں نے اپنی فیض آباد کی سکونت کے درمیان کہے اور کون کون سے مراثی لکھنؤ آنے کے بعد کہے۔ یہ کوئی ایسا معمولی کام نہیں جو ایک محقق کر سکے بلکہ اس کے لیے بڑے پروجکٹ کی ضرورت ہے جو یو۔ جی۔ سی۔ یا ایسی ہی کسی بڑی ایجنسی کے دلچسپی لینے کے بعد ہی ممکن ہو سکے گا، جس کی امید نا کے برابر کیونکہ مرثیہ کے ساتھ بیشتر ادیبوں اور قارئین حضرات نے شروع سے بے اعتنائی برتی ہے جس کے سبب آج مرثیہ زوال پذیر تصور کیا جا رہا ہے اور اس مہتم بالشان صنف شاعری کا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ اگر مرثیہ آج تک بچا ہوا ہے تو اسے مجلس سید الشہدا حضرت امام حسینؑ کا طفیل ہی کہا جانا چاہیے۔

مصادر و مراجع:
۱۔ نقد انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۲۴۰

ولادت: ۱۵؍ستمبر ۱۹۰۹ء۔ وفات: ۲۱؍ستمبر ۱۹۸۳ء

پروفیسر کلیم الدین احمد کی درج ذیل کتاب کا مختصر جائزہ پیش کرنے سے قبل موصوف کے تعلق سے پروفیسر محمد عقیل کے خیال کا اظہار موقع کے لحاظ سے مناسب معلوم ہوتا ہے۔ وہ موصوف کے سلسلے میں فرماتے ہیں:

''۔۔۔۔بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب نہ تاریخ اسلام سے صحیح طرح واقف تھے نہ واقعات کربلا سے۔ انھیں مغربی فلسفے کے تحت مرثیہ میں بھی فرائڈ نظر آتا ہے۔[1]

پروفیسر کلیم الدین احمد

(''انیسؔ''، بہار اردو اکادمی، پٹنہ کا مختصر تنقیدی جائزہ)

اس کتاب کا آغاز صفحہ ۵ر سے ہوا ہے۔ اس کی بنیاد پروفیسر آل احمد سرور کے ان جملوں پر ہے جو میر انیس کی شاعرانہ خوبیوں میں داخل ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''انیسؔ کے مرثیے خلوت میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گیے تھے۔ وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گیے تھے۔ اس لیے اس میں تقریر یا خطابت کی جھلک بھی ہے۔''[2]

میر انیس کی شاعرانہ خصوصیات سے متعلق، پروفیسر آل احمد سرور کے یہ کلمات تعریفی ہیں جس کی وضاحت پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی منفی فطرت کے مطابق کچھ اس طرح سے کی ہے ''انیسؔ خطیب تھے، بہت اچھے خطیب تھے، بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔'' کلیم الدین احمد کیا، دنیا کے کسی بھی ناقد نے انیسؔ کے لیے یہ نہیں کہا کہ میر انیسؔ 'بہت اچھے شاعر نہیں تھے' بلکہ دنیا کے تمام سرفہرست ناقدین نے میر انیسؔ کو بہت اچھا شاعر کہا اور ہر نہج سے تسلیم بھی کیا ہے۔

کلیم الدین احمد، میر انیسؔ کو بہت اچھا شاعر نہیں مانتے مگر اُن کا موازنہ عالمی ادب کے بہت بڑے شاعر ملٹنؔ کی شاعری کی بلندی اور بزرگی سے کرتے ہیں (صفحہ ۹) اور انیسؔ کے لیے یہ بھی فرماتے ہیں کہ 'دنیا کے شعرا میں ان کا اعلیٰ مقام ہے'۔ ارسطو کے حوالے سے موصوف کے ذیل خیالات ملاحظہ ہو:

''انیسؔ روزمرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ زبان میں روانی اور برش ذوالفقار کی سی تھی۔ اثر میں تیر ونشتر سے کم نہیں۔ اگر انیسؔ سے پہلے اور بعد کی شاعری پر نظر غور سے دیکھا جائے تو اس بات کا صحیح اندازہ ہوگا کہ انھوں نے اردو شاعری کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ انھوں نے مرثیہ کو اردو نظم میں بلند ترین مقام دیا اور یہی وہ صنف شاعری ہے جس نے ہماری زبان کو شائستہ زبان کا ہم پلہ بنا دیا۔ اگر ارستو کا یہ نظریہ تسلیم کر لیا جائے کہ شاعری دراصل مصوری ہے تاہم یہ بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ میر انیسؔ کو دنیا کے شعراء میں ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے''۔ ۳؎

کسی شاعر کے کلام کی خوبیوں کی اس سے بہتر تعریف اور ہو بھی کیا سکتی ہے، جیسی کلیم الدین احمد صاحب نے کی ہے مگر 'انیس' لکھتے وقت موصوف نے انیسؔ کی تمام شاعرانہ خوبیوں کو یکلخت فراموش کرتے ہوے ان کی ہجوگوئی شروع کر دی۔ اسی سلسلہ میں دوسرا موقع ملاحظہ ہو، جہاں موصوف انیسؔ کے مراثی کی خوبیوں کے ضمن اس طرح رقمطراز ہیں:

''۔۔۔۔۔۔میر انیسؔ میں کچھ خوبیاں بھی ہیں جو انھیں دوسرے مرثیہ گو شعرا سے ممتاز بناتی ہیں اور جن سے پتہ چلتا ہے کہ عام اردو شاعر کی حیثیت سے وہ بھی کافی بلند مرتبہ ہیں۔۔۔۔۔۔شاعرانہ تعلیٰ سے روگردانی کرکے دیکھا جائے تو انیسؔ بات ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ 'ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد'۔ اس بات سے اردو شعراء اکثر ناواقف رہے ہیں۔ انیس جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ جدا اور رزم کا میدان الگ ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کوشش، کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ، مصائب، توصیف، سب چیزیں موجود ہیں۔ وہ ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں۔ وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی

قدرت رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، حقارت، جوشِ شجاعت، ولولۂ جوانی، شرم، حیا، غیرت غرض ہر جذبہ پر ان کا تصرف ہے اور ان چیزوں کو سلاست زبان، متانت، سنجیدگی، چست بندش، درد و اثر، جوش، رنگینی، چمک، شگفتگی، روانی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔۔۔۔۔۔انیس نہایت عمدہ اور لطیف طرز سے حیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔انیس دو یا زیادہ جذبات کو بیک وقت جمع کرتے ہیں اور ان کی موجودگی سے جو کشمکش ہوتی ہے اسے نہایت حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں۔ اکثر یہ جذبات متضاد ہوتے ہیں اور دو جانب کھینچتے ہیں۔ اس کشمکش کو انیس نہایت باریک اور سہل طریقے سے بیان کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔اللہ! کتنی بہادری، فیاضی، مہرِ مادری، تمناؤں کی ویرانی و بربادی ہر ہر لفظ سے ٹپکتی ہے۔۔۔۔۔۔ انیس جنگ و نزع کا بیان نہایت جوش اور صفائی سے کرتے ہیں۔ کہیں کوئی چیز مبہم و تاریک نہیں رہ جاتی۔ ہر تفصیل صاف صاف ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔یہ نہیں کہ انیس رعایت لفظی اور صنعتوں کا استعمال نہیں کرتے لیکن موقع دیکھ کر، مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔انیس روزمرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ الفاظ اور ترتیب الفاظ بھی اکثر وہی ہوتی ہے جو عام بول چال میں ہوتی ہے۔ انیس کی زبان صاف اور دلکش ہے۔ اس کی سلاست، اس کی فصاحت و بلاغت مثل روز روشن ہے۔ زبان میں روانی، آبداری برش ذوالفقار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں تنوع بھی بہت ہے۔ کبھی سخت اور درشت ہو جاتی ہے تو کہیں نرم ملائم۔ کبھی نالہ ہے تو کبھی پر جوش آہنگ۔ مختلف

اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے۔ لب ولہجہ کا فرق، آواز
کی بلند آہنگی و آہستہ روی، سمندر کی سی تغیانی اور سکون سب ہی
کچھ موجود ہے۔ اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور
پھر شگفتگی اور شادابی۔'' ۴ے

پروفیسر کلیم الدین صاحب کے درج بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ موصوف نے جابہ جا اسی میر انیسؔ کی شاعری کے جو شاعرانہ خواص گنوائے ہیں وہ کم از کم ۲۵ ہیں، جسے وہ 'انیس' میں بہت اچھا شاعر ماننے کو بھی تیار نہیں ہیں۔ میر انیسؔ کی وہ خوبیاں بزبان موصوف ملاحظہ ہوں:

(۱) اردو شاعری کی حیثیت سے کافی بلند ہیں۔ (۲) انیسؔ بات ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ ''ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد۔ (۳) ان کے مراثی میں تنوع ہے۔ (۴) دبدبہ، مصائب، توصیف، ہر چیز موجود ہے۔ (۵) وہ ہنساتے بھی ہیں، رلاتے بھی ہیں۔ (۶) سارے انسانی کوائف کو اُبھارنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ (۷) غصہ، نفرت، جوش و شجاعت، ولولہ، جوانی، شرم، حیا، غیرت، غرض ہر جذبہ پر ان کا تصرف ہے۔ (۸) ان چیزوں کو وہ سلاست زبان، متانت، سنجیدگی، چست بندش، درد واثر، جوش، رنگینی، چمک، شگفتگی، روانی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ (۹) انیس، نہائت عمدہ اور لطیف طرز سے حیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ (۱۰) انیس، دو یا زیادہ جذبات کو بیک وقت جمع کرتے ہیں اور ان کی موجودگی سے کشمکش ہوتی ہے اُسے نہائت حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں اکثر یہ جذبات متضاد ہوتے ہیں اور دو جانب کھینچتے ہیں۔ اس کشمکش کو انیس نہائت باریک اور سہل طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ (۱۱) اللہ! کتنی بہادری، فیاضی، مہر مادری، تمناؤں کی ویرانی و بربادی، ہر ہر لفظ سے ٹپکتی ہے۔ (۱۲) انیس، جنگ و نزع کا بیان نہائت جوش اور صفائی سے کرتے ہیں۔ کہیں کوئی چیز مبہم اور تاریک نہیں رہ جاتی۔ ہر تفصیل صاف صاف ہے۔ (۱۳) یہ نہیں کہ انیس رعارت لفظی اور صنعتوں کا استعمال نہیں کرتے، لیکن موقع دیکھ کر، مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ (۱۴) انیس روزمرہ کا استعمال نہائت خوبی سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ (۱۵) الفاظ اور ترتیب الفاظ بھی اکثر وہی ہوتی ہے جو عام بول چال میں ہوتی ہے۔ (۱۶) انیس کی زبان صاف اور دلکش ہے۔ (۱۷) اس کی سلاست، اس کی فصاحت و بلاغت مثل روز روشن ہے۔ (۱۸) زبان کی روانی، آبداری، برش ذوالفقار کی سی ہے۔ (۱۹) اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں۔ (۲۰) تنوع بھی

بہت ہے۔ (۲۱) کبھی سخت اور درشت ہوجاتی ہے تو کہیں نرم ملائم۔ (۲۲) کبھی نالہ ہے تو کبھی جوش وآہنگ۔ (۲۳) مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ۔ (۲۴) لب ولہجہ کا فرق، آواز کی بلند آہنگی وآہستہ روی، سمندر کی سی تغیانی اور سکون، سب کچھ ہی موجود ہے۔ (۲۵) اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور پھر شگفتگی اور شادابی۔

میر انیس کے کلام میں جو درج بالا پچیس عدد شاعرانہ خوبیاں پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب نے گنوائیں ہیں، کم وبیش وہی سب میر انیس کی شاعری کا خاصہ ہے۔ کوتاہ نظر راقم کا مطالعہ کہتا ہے کہ اتنے کم الفاظ میں اب تک شاید ہی کسی ناقد نے کسی بڑے شاعر کے کلام کی تمام شاعرانہ خوبیوں کا احاطہ کیا ہو۔ پھر اپنی عمر کے آخری حصے میں موصوف کو نہ جانے کیا ہوجاتا ہے جواچانک وہ میر انیس سے اس قدر بدظن نظر آنے لگتے ہیں جبکہ پروفیسر کلیم الدین صاحب نے انیس کی شاعری کی خوبیوں کے تعلق سے کچھ ایسے باریک نکتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جوان سے قبل اور بعد کے ناقدین سے بھی اس طرح نہ ہوسکا جیسا موصوف نے پیش کیا۔

زیرِ غور کتاب میں جابجا پروفیسر کلیم الدین صاحب کو میر انیس کی شاعری پر سب سے بڑا جو اعتراض ہے وہ "۔۔۔ ہندی سامی تہذیب کے عناصر۔۔۔" (صفحہ ۳۳) کو خلط ملط کر کے پیش کرنے کا ہے۔ وہ اس پیشکش کے لیے میر انیس کو قصوروار ٹھہراتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر مرثیہ کے تمام کردار عرب ہیں تو ان کا طور طریقہ، آداب والقاب، زندگی کا ہر انداز، ہر نشیب وفراز، حفظ مراتب، گوکہ سب کچھ عربوں جیسا ہونا چاہیے تھا۔ میر انیس کی زبان، تہذیب و تمدن، ہندوستانی عناصر، آداب والقاب اور دوسرے تمام نشیب وفراز کے سلسلے میں اتنا ہی کہہ دینا کافی ہوگا کہ اگر صفِ اول کے کسی غیر ملکی مصور سے بھگوان رام، سیتا، رادھا، کرشن یا شنکر جی کی تصویر بنانے کو کہا جائے تو وہ اپنے کمالِ فن کے ذریعے جو شاہکار تیار کرے گا اس کا سراپا کم وبیش ذیل طرز کا ہوگا:

عورتوں کے جسموں پر ساریاں، مردوں کے جسموں پر دھوتیاں اور زیورات تو ہندوستانیوں جیسے ہی ہوں ہونگے مگر ان کی شکلیں ہرگز ہندوستانیوں جیسی نہیں ہوں گی بلکہ ان تمام لوگوں کو شکلیں ہو بہو اُس ملک کے باشندوں جیسی ہوگی، جس ملک کا باشندہ وہ مصور ہوگا۔ یعنی مصور اگر چینی ہوا تو رام، سیتا وغیرہ کی شکلیں بھی چینیوں جیسی ہوں گی اور اگر مصور انگریز ہوا تو شکلیں انگریزوں جیسی ہوں گی۔ اس میں سرمو گنجائش نہیں۔ یعنی اگر کوئی غیر ملکی مصور اگر کوئی نادیدہ شکل

بنائے گا تو اس کا چہرہ اپنے ملک کے باشندوں جیسا ہی بنائے گا۔ اگر وہی مصور کسی باغ کی عکاسی کرے گا تو اس باغ کے درخت اور پودے بھی ویسے ہی ہوں گے جو مصور کے ملک کی پیداوار ہیں۔ اگر ان باغات میں چرند پرند ہوں گے تو وہ بھی ویسے ہی ہوں گے جیسے اس مصور کے ملک کی قدرتی پیداوار ہیں، نہ کہ اس ملک کی جس ملک کے کسی نادیدہ باغ کی وہ عکاسی کر رہا ہوگا۔ یہ اس مصور کا فطری امر ہوگا، جسے کسی بھی صورت غلط کہنا اپنے آپ میں بڑی غلطی، نادانی اور طفلانہ حرکت ہوگی، جو کلیم الدین احمد صاحب سے سرزد ہوئی ہے۔

اگر غیر ملکی مصور کے ذریعہ بنائی گئی شاہکار تصویر پر تنقید مقصود ہو تو اس مصور کے فن پر تنقید کے لیے باغ کے درختوں، چرند، پرند اور انسانوں کی تصویروں کی مصوری کے فن پر تبصرہ حق بجانب ہوگا، نہ کہ اس شاہکار کو یہ کہہ کر رد کر دیا جائے کہ اگر باغ ہندوستان کا ہے (جیسے گوکل یا بندرابن کا وہ باغ جہاں شری کرشن جی گوپیوں اور گایوں کے ساتھ نظر آتے ہیں) تو اس باغ میں آم اور کدام کے درخت کیوں نہیں؟ پرندوں میں طاؤس، کویل اور پپیہا، ہندوستانی ساخت کے کیوں نہیں ہیں، گائیں جرسی نسل کی کیوں ہیں اور شری کرشن جی وغیرہ کی شکلیں ہندوستانیوں جیسی کیوں نہیں، انگریزوں جیسی کیوں ہیں؟ اب اگر کسی غیر ملکی مصور کے شاہکار کو یہ کہہ کر اس میں کیڑے نکالے جائیں، اور اس نہج سے اس کے بیش بہا فن کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ منصفانہ تنقید نہیں بلکہ اسے عیب جوئی سے تعبیر کیا جائے گا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کی زیرِ غور کتاب کی تنقید کا انداز کچھ اسی نہج کا ہے۔ اس لیے میرے خیال سے کلیم الدین احمد صاحب کی متذکرہ کتاب پر کسی قسم کی بھی بحث بے سود ہے۔ اسی لیے کتاب کے تھوڑے حصے کا ہی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اسلام کے دامن پر سب سے بدنماں داغ یزید ہے اور موصوف ہیں کہ یزید کے خلاف نواسۂ رسولؐ کے ''انقلاب'' کو کتنی ڈھٹائی سے ''بغاوت'' کہہ رہے ہیں، جو قابلِ گرفت اور نازیبا بھی ہے:

> ''------جو آدمی اپنے اہل خاندان کے ساتھ حق کی حمایت میں اور باطل کے خلاف علم بغاوت بلند کرے------''۵؎

موصوف انیسؔ کے شعر کی اصلاح بھی فرماتے (صفحہ ۶۳) ہیں۔ دوسرے مقام پر

پروفیسر کلیم الدین صاحب جو کچھ فرماتے ہیں وہ کلام پر نقد نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہجو سے تعبیر کیا جائے تو بہتر ہوگا:

''اب ذرا گھوڑے کو دیکھیے اور سوچیے کہ وہ کون سی ذہنی کجی تھی جس کی وجہ سے وہ اسے دلہن نظر آتا تھا۔ یہ سوچنا ہوگا کہ انیس ایسے Sex Starved تھے کہ وہ ہر چیز میں دلہن کا تصور کر کے اپنی جنسی پیاس بجھاتے تھے۔''۶ ؎

انگریزیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے کلیم الدین صاحب کے سلسلے میں ایک مقام پر پروفیسر محمد عقیل صاحب کا بیان ملاحظہ ہو:

''کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی نئی کتاب 'میر انیس' میں صفحہ ۲۴۸ پر عجیب و غریب بات لکھی ہے۔ 'میر انیس میں کوئی ایسی جنسی گرہ تھی جس نے مختلف موضوعات میں اپنی نمائش کی ہے' بہت نازک مسئلہ ہے لیکن حضرت زینب کا رول (Dominant Role) بھی انیس کی کسی کمی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔'' کلیم الدین صاحب کیا کہنا چاہتے ہیں اسے بین السطور (Beween the line) پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کی وضاحت بھی مناسب نہیں۔ تو پھر یہ الزام تمام مرثیہ نگاروں پر رکھا جا سکتا ہے جنھوں نے بھی مرثیوں میں حضرت زینب کا بیان Dominant Role کے ساتھ کیا ہے۔ بات یہ ہے کلیم الدین صاحب نہ تاریخ اسلام سے صحیح طرح واقف تھے اور نہ واقعات کربلا سے۔ انھیں مغربی فلسفے کے تحت مرثیے میں بھی فرائڈ نظر آتا ہے۔''۷ ؎

اسی کتاب میں اگر چہ کلیم الدین احمد صاحب انھیں اچھا شاعر تسلیم نہیں کرتے (صفحہ ۵) تو آگے چل کر انھیں شاعر ماننے سے یہ کہتے ہوئے انکار کر دیتے ہیں کہ ''انیس کی شاعری تک بندی تھی (صفحہ ۲۰۹)، جبکہ قارئین حضرات کے سامنے ان کی مشہور زمانہ کتاب 'اردو شاعری پر ایک نظر' کی کچھ سطریں اسی باب میں موجود ہیں۔ اسی طرح صفحہ ۲۰۹ پر نواسۂ رسولؐ کے لیے فرماتے ہیں کہ ''امام حسین 'لڑ بھڑ' کر دشمنوں کو ترائی سے بھگا دیتے ہیں۔'' بقول

پروفیسر محمد عقیل صاحب ''کلیم الدین صاحب نہ تاریخ اسلام سے صحیح طرح واقف تھے نہ واقعات کربلا سے۔'' اس مقام پر قارئین حضرات کی یاددہانی کے لیے یہ بتادینا ضروری ہے کہ کلیم الدین صاحب نے اس مقام پر عمداً حضرت عباس کے بجائے امام حسین کا نام لکھا ہے تا کہ اہلبیت سے عقیدت رکھنے والے مسلمانوں کو گمراہ کرسکیں۔ تاریخ اسلام اور واقعات کربلا شاہد ہے جب تک حسین کا ایک بھی جانثار باحیات تھا، انھیں یزیدیوں پر تلوار اٹھانے کی زحمت گوارا نہیں کرنا پڑی۔ نہر فرات سے فوجیں حسین نے نہیں بلکہ ان کے جانباز اور دلیر بھائی عباس نے بھگائی تھی، جسے موصوف نے عمداً غلط بیانی کر کے پیش کیا ہے۔ دراصل ان کا مقصد نواسۂ رسولؐ کا مزاق اڑانا تھا یا بقول پروفیسر محمد عقیل صاحب کہ ''کلیم الدین صاحب نہ تاریخ اسلام سے صحیح طرح واقف تھے نہ واقعات کربلا سے۔''

اپنی کتاب کے صفحہ ۲۱۳ر پر موصوف نے میر انیسؔ کے جس مرثیہ کا ذکر کیا ہے انھیں اس مرثیہ کا کم ازکم اولین بند یا ایک مصرعہ ضرور نقل کرنا چاہیے تھا تا کہ قاری یہ تو جان لے کہ وہ کون سا مرثیہ ہے جس کا ذکر ہوا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین صاحب جس مرثیہ کا ذکر کر رہے ہیں اس میں دو مطلعے ہیں۔ ''ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں (مطلع اول) اور ''وہ لوں، وہ آفتاب، وہ تابندگی، وہ بن'' (مطلع دوم)۔ مرثیہ کے دوسرے حصے میں ایک روایت ہے جس کا ایک مصرعہ ''مولیٰ نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں'' ہے۔ پھر اس روایت کا خلاصہ موصوف نے اتنے غلط طریقے سے پیش کیا ہے کہ گویا یہ مرثیہ موصوف نے دیکھا تک نہ ہو۔ موصوف اس مسافر کے تعلق سے فرماتے ہیں:

> ''وہ امام حسین کو تلاش کرتا ہوا میدان جنگ میں آپہنچا۔۔۔۔۔۔امام دین کے پاس آتا ہے اور کہتا ہے 'ایک شہزادہ ہے ہمشکل مصطفیٰؐ اسے دیکھنے کی ہوس اسے یہاں کھینچ لائی ہے۔۔۔۔۔۔''[۸]

جبکہ مرثیہ میں مسافر کے سفر کی غرض یہ بیان کی گئی ہے:

ع ''گھر سے چلا تھا شوقِ نجف میں وہ خوش سیَر'' (یعنی حضرت علی کی قبر کی زیارت کی غرض سے گھر چھوڑا تھا۔ وہ مسافر امام حسین یا ان کے بیٹے علی اکبر کی زیارت کی غرض سے کربلا نہیں گیا تھا بلکہ راستہ بھول کر کربلا جا پہنچا تھا۔ اس مسافر کا کربلا جانے کا مطلق ارادہ نہ تھا۔ یزید نے حضرت امام حسین کے قتل کے منصوبہ کو اتنا پوشیدہ رکھا تھا کہ جس کا علم اُس کے چند خاص فوجی

افسروں کے سوائے کسی اور کو نہیں تھا۔ اسی سلسلے کا ایک اور مصرعہ غور طلب ہے، جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مسافر نجف جانے کا قصد کر کے ہی گھر سے نکلا تھا:

ع ''پہلے تو ہوں نجف کی زیارت سے بہرہ ور''

ایسا نہیں کہ مسافر کو صرف نجف جانا تھا بلکہ اسے امام حسین اور ان کے بیٹے اکبر سے ملنے کی بھی خواہش تھی مگر کربلا جا کر نہیں بلکہ نجف کے بعد حسین سے ملنے کے لیے اس کا ارادہ مدینہ کا تھا۔

ع ''منظور پھر وہاں سے مدینے کا ہے سفر''

اور موصوف فرماتے ہیں کہ ''اسے (یعنی علی اکبر کو) دیکھنے کی ہوس یہاں (کربلا) کھینچ لائی ہے۔''

آسانی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس مرثیہ کے متعلق تمام حقیقت موصوف نے عمداً الحاقی بنا کر پیش کی ہیں تا کہ قارئین کو صرف یہ باور کرایا جا سکے لوگ متذکرہ مرثیہ کے ذیل شعر پر سر کیوں دھنتے ہیں:

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں
مولیٰ نے سر جھکا کے کہا، میں حسین ہوں

موصوف کے سر دھننے کی بات کے تعلق سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک موقعے پر مرزا دبیرؔ نے بھی یہی روایت لکھتے ہوئے یہ مصرعہ اس طرح رقم کیا ہے جو بہر حال میر انیسؔ کے مصرعے سے ہلکا ہے: ''فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں۔'' مرزا دبیرؔ کے مقابلے میر انیسؔ کا مصرعہ زیادہ سراہا گیا، جسے موصوف 'سر دھننا' سے تعبیر فرماتے ہیں۔

یہی نہیں بلکہ ایک اور بیان سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے یا تو میر انیسؔ کے مراثی کا مطالعہ بغائر نہیں کیا ہے یا عمداً کہیں روایت تو کہیں مصرعے کے چند الفاظ کو بدل کر اسے اس طریقے سے پیش کیا ہے کہ قارئین مغالطے میں رہیں۔ ایک مقام پر نقد کے لیے میر انیسؔ کا ایک مشہور زمانہ مرثیہ (جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے) میں میر انیس کے دوسرے مرثیہ کا ایک مصرعہ ٹانک دیتے ہیں کہ ابن سعد کہتا ہے: ''اے وافضیحتا یہ ہزیمت، ظفر کے بعد'' (اس مرثیہ کا آغاز ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا'' اور اس کے فوراً بعد فرماتے ہیں کہ ''تو ایک پہلوان نکلتا ہے''۔۹ ؎

بالا قد و کلفت و تنو مند و خیرہ سر
روئیں تن و سیاہ دروں آہنی کمر

پھر فرماتے ہیں کہ ''اور اس کے ساتھ اسی قد و قامت کا دوسرا ایل بھی تھا'' ''آنکھیں کبود، رنگ

سپید، ابروؤں پہ بل''۔ اس مصرعے میں موصوف نے اپنی طرف سے ''سیہ'' کو سپید لکھ دیا۔ اردو سے معمولی واقفیت رکھنے والا بھی یہ جانتا ہے کہ کبود اور سپید، ہم معنی الفاظ ہیں، جو میر انیسؔ جیسا زیرک اور باہوش تو کیا عام شاعر بھی اس موقع پر نہیں لکھ سکتا۔ میر انیسؔ کا مصرعہ اس طرح تھا 'آنکھیں کبود، رنگ سیہ ابروؤں پہ بل'۔ اسی طرح موصوف نے میر انیسؔ کے مختلف مراثی سے کئی مصرعے یکجا کر کے اس پر چھ سات سطریں لکھتے ہوئے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ مصرعے ''جب قطع کی۔۔۔۔۔۔ سے ماخوذ ہیں۔

اگر میر انیسؔ نے تمام جنگ کا محور 'نور و ظلمت، کعبہ و کنشت، حق و باطل، نیکی اور بدی، سفیدی اور سیاہی (صفحہ ۲۵۳) کو بنایا ہے تو اس میں غلط بھی کیا ہے۔ ہر جنگ میں صرف یہی ہوتا ہے۔ جہاں 'درمیانی رنگ' ہوتا ہے وہاں جنگ کا سوال ہی نہیں۔

اگر ''انیس کا قلم اپنی تیزی، روانی، کی صفحۂ کاغذ پر جولانیاں دکھاتا ہے'' (صفحہ ۲۵۴) تو اس میں حیرت یا شکایت کیسی؟ ہر صاحب قلم، چاہے وہ شاعر ہو یا ادیب، اس کی ساری تیزی طراری صفحہ قرطاس پر ہی نمودار ہوتی ہے۔ وہ خود میدان جنگ میں اسلحہ لے کر نہیں جاتا۔ موصوف بھی اس سے مستثنٰی نہیں۔

موصوف صفحہ ۲۸۴ پر فرماتے ہیں کہ ''انیس نے مبالغہ بہت بڑے پیمانے پر استعمال کیا ہے۔ 'جگر آب ہونا' لفظی کھیل ہے۔'' موصوف نے پورا مصرعہ نقل نہیں فرمایا، جو اس طرح ہے ''پانی کے مانگنے پہ جگر آب ہو گیا''۔ موصوف کو اس مصرعے میں نہ تو شعریت دکھائی دی ہو نہ شاعرانہ خوبی کے ساتھ مشہور محاورے کا خوبصورت استعمال۔

قارئین حضرات کو چاہیے کہ پروفیسر کلیم الدین احمد کی 'انیس' کے مطالعے کے ساتھ انھیں کی 'اردو شاعری پر ایک نظر' کو بھی پیش نظر رکھیں تو ان پر بہت کچھ واضح ہو جائے گا۔

مصادر و مراجع:
۱۔ ''مرثیہ کی سماجیات۔ صفحہ ۷۷ ۲۔ انیس۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۵
۳۔ تجزیہ یادگار مرثیہ۔ ڈاکٹر تقی عابدی۔ صفحہ ۶۶ تا ۸۱۔ ۴۔ 'اردو شاعری پر ایک نظر'۔ (پرانی شاعری)۔ حصہ اول۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۳۸۱ تا ۳۸۴، ۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۴ تا ۳۹۵؍ موتی لال بنارسی داس، بانکی پور، پٹنہ۔ تیسرا ایڈیشن، ۱۹۴۶ئ۔ ۵۔ انیس۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۴۷۔
۶۔ ایضا صفحہ ۱۳۴۔ ۷۔ مرثیہ کی سماجیات۔ پروفیسر محمد عقیل رضوی۔ صفحہ ۷۷۔ ۸۔ انیس۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۲۱۳۔ ۹۔ صفحہ ایضاً ۲۱۸۔

ولادت : ۲۹؍اکتوبر ۱۹۲۹ء ۔ وفات : ۱۸؍ستمبر ۲۰۱۲ء

پروفیسر اکبر حیدری کشمیری

(''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا'' کا تنقیدی جائزہ)

پروفیسر اکبر حیدر کشمیر کا شمار ہندوستان کے اُن مایۂ ناز محققین میں ہوتا ہے جنھوں نے شعرا اور ادبا کے مخطوطات اور غیر مطبوعہ کلام پر اپنی گراں قدر خدمات سے اردو ادب کو مالا مال کیا۔ پروفیسر اکبر حیدری نے سرفہرست مشاہیر ادب کے درجنوں قلمی نسخوں سے اردو ادب کو رُوشناس کرایا۔ ان کی زیر غور کتاب ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا'' دراصل ان کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر اُن کو لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند تفویض ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں اسی کتاب کے مقدمے میں موصوف خود رقمطراز ہیں:

> ''مقالے پر لکھنؤ یونیورسٹی کی طرف سے ڈاکٹر سید شبیہ الحسن صاحب کی نگرانی میں چھ سال کی مسلسل محنت و کاوش کے بعد ۱۹۷۳ء میں ڈی۔ لٹ۔ کی ڈگری دی گئی تھی''۔ ۱؎

آٹھ ابواب اور کل ۶۶۲ صفحات پر مشتمل اس تحقیقی مقالے میں اُنھوں نے اودھ میں اردو مرثیہ کی تاریخ کا احاطہ جس وضاحت کے ساتھ کیا ہے وہ معلوماتی ہے۔ انھوں نے اودھ میں اردو مرثیے کے ارتقا اور ترقی کا جو سب سے اہم سبب بیان کیا ہے وہ لکھنؤ کے شیعہ اثنا عشری تاج داروں کی حکومت اور مرثیہ نگار شعرا کی پرورش کی بدولت تھا۔ اودھ میں عزاداری کے تعلق سے انھوں نے ایک نہایت اہم بات یہ بتائی ہے:

> ''نواب برہان الملک ایرانی ہونے کے علاوہ موسوی سید اور اثنا عشری مذہب کے پیروکار تھے۔ ان کے زمانے میں اودھ میں ہنومان گڑھی کی مسجد کے چبوترے میں ایک فقیر، باقی شاہ نے سب سے پہلے تعزیہ رکھا اور اس طرح اودھ میں عزاداری کی داغ بیل پڑی۔'' مقدمہ ۲؎

اپنے شیعی مسلک سے محبت اور عقیدت کے زیر اثر تاج داران اودھ نے متعدد امام باڑوں کی تعمیر کرائی اور عزاداری میں خود بھی پیش پیش رہے۔ ان میں کئی تو ایسے بھی تھے جو خود مرثیہ کہتے اور مجلسوں میں پڑھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ان میں سے بیشتر تاجداران اودھ نے بہت سے مرثیہ گو شعرا کی پرورش بھی کی۔ اسی وجہ سے اودھ میں اردو مرثیہ کی خوب ترقی ہوئی۔ جب شعرا نے غور کیا تو پایا کہ نواب، ان کے وزیر اور دیگر عہدے داران عزاداری میں اس شدومد سے مصروف ہیں تو انھوں نے بھی مرثیہ نگاری میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لینا شروع کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اورنگ زیب نے جب بیجاپور، گولکنڈہ اور دکن کی دوسری ان شیعہ ریاستوں کو اجاڑا، جہاں عزاداری خوب پروان چڑھ رہی تھی۔ عہد محمد شاہی میں دہلی، اندرونی خلفشار اور بیرونی حملوں کا نشانہ بنی اور دہلی کے لٹنے اور تباہی کے بعد بیشتر شعرا نے صرف اس لیے اودھ کا رخ کیا کہ وہاں امن وامان کے ساتھ پیسوں کی بھی فراوانی تھی چنانچہ ان مہاجرین کی وجہ سے بھی اودھ میں مرثیے کی خوب ترقی ہوئی۔ اودھ میں مرثیے کے ارتقائی دور میں جن شعرا نے اردو مرثیے کو فروغ دیا ان میں افسردہؔ، میر امانی، میر حسن، سوداؔ، ضمیرؔ، میر ضاحکؔ، فغاںؔ، گداؔ، گمانؔ وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ (جہاں تک ضاحک کی مرثیہ گوئی کا سوال ہے تو کسی تذکرے میں یہ نہیں ملتا کہ وہ مرثیہ گو بھی تھے۔ ان کا دیوان، جواب دستیاب ہو چکا ہے اس میں بیشتر ہزل اور ہجو وغیرہ ہی ملتے ہیں)۔

اودھ کے نوابین میں نواب آصف الدولہ اپنی سخاوت اور دریادلی کے لیے پورے ہندوستان میں مشہور تھے۔ نواب موصوف اہل بیت رسولؐ سے نہایت محبت اور عقیدت رکھتے تھے۔ ان کی شاہ خرچی عزاداری، مجلسوں اور امام باڑوں کے سلسلے میں بھی خوب نظر آتی ہے۔ وہ شعرا کے قدردان اور سرپرست بھی تھے۔ عزاداری میں نواب کی غیر معمولی دلچسپی اور جوش وخروش سے رعایا بھی کافی متاثر تھے چنانچہ ان کے زمانے میں بغیر تفریق مذہب وملت، عوام اپنی خوشی سے عزاداری میں حصہ لیتے۔ لاتعداد غیر مسلم حضرات نے امام حسینؑ کے نام کی سبیلیں چلائیں اور خود امام باڑے بھی تعمیر کروائے۔ عزاداری کو عروج دینے کے لیے انھوں نے کثیر رقم خرچ کر کے لکھنؤ میں ایک نہایت عالی شان امام باڑے کی تعمیر کرائی۔ وہ بذات خود عزاداری میں کھل کر حصہ لیتے، امام باڑوں میں جاتے اور مجلسوں میں مرثیہ سماعت فرماتے تھے۔ نواب آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ اور قرب وجوار میں جو اماباڑے تعمیر کروائے گیے ان کی فہرست پروفیسر اکبر

حیدری کشمیری نے اسی کتاب کے مقدمے میں پیش کی ہے جو درج ذیل ہے:

''امام باڑہ الماس علی خاں، امام باڑہ میرزین العابدین، امام باڑہ تحسین علی خاں، امام باڑہ امیرالدولہ، امام باڑہ جھاؤلال، امام باڑہ ٹکیت رائے، امام باڑہ غفران مآب، امام باڑہ اکرام اللہ خاں وغیرہ۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں درگاہ حضرت عباس کی بنیاد ڈالی گئی۔ یہاں ہر اسلامی مہینے کی پہلی جمعرات کو نوچندی منائی جاتی تھی۔ ایام عزا میں بڑی گہما گہمی رہتی تھی۔ مجلسیں برپا ہوتی تھیں۔ نواب مرحوم پورے احترام اور جذبے کے ساتھ ایام محرم مناتے تھے۔ درگاہ حضرت عباس کی تعمیر کے بعد نواب کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے لکھنؤ میں چہلم کی بنیاد ڈالی۔ اس سے قبل لکھنؤ میں عزاداری عشرے سے سویم تک ہی رہتی تھی۔ اور چہلم کے روز تعزیہ اٹھانے کی کوئی رسم نہیں تھی۔'' (مقدمہ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا ۳)۔

صحیح معنی میں لکھنؤ میں اردو مرثیہ، نواب آصف الدولہ کے زمانے میں ارتقائی منزل میں داخل ہو چکا تھا۔ نواب سعادت علی خاں کے بعد بھی لکھنؤ میں عزاداری اور مجلسوں میں مرثیہ خوانی کا رواج بتدریج عروج پزیر رہا۔ نواب سعادت علی خاں بھی مرثیہ گو شعرا کی بڑی عزت کرتے اور انھیں دل کھول کر نوازتے تھے۔ لکھنؤ میں نواب سعادت علی خاں کا یادگار امام باڑہ ''شاہ نجف'' کے نام سے مشہور اور سرکار کی نگرانی کی وجہ سے آج بھی بہت عمدہ حالت میں ہے۔ نواب موصوف کی اہلیہ محترمہ بادشاہ بیگم کو بھی اہل بیت رسولؐ سے بے انتہا محبت وعقیدت تھی چنانچہ انھوں نے بھی ایام عزا میں ہزاروں مرثیہ گویان کو عزت وشرف بخشا۔ انھوں نے محل سرا میں ہی کئی روضے تعمیر کروائے تھے۔ سیکڑوں مرثیہ گویان ان کے کرم ونوازش سے ہر سال مشرف و فیضیاب ہوتے تھے، اسی کی وجہ سے لکھنؤ میں عزاداری کے ساتھ مرثیہ نگاری کے عروج میں مدد ملی۔

اگر بادشاہ غازی الدین حیدر کے زمانے کو مرثیہ کی ترقی اور عروج کا دور زریں کہا

جائے تو کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔ غازی الدین حیدر نے بھی مرثیہ گوشعرا کی دل کھول کر پزیرائی کی۔ ان کے دور میں ناظمؔ، احسانؔ، مقبلؔ، میر خلیقؔ (میر حسن کے صاحب زادے اور میر انیسؔ کے والد)، مرزا فصیحؔ، میر ضمیرؔ، چھنولال دلگیرؔ جیسے نامی گرامی مرثیہ گوشعرا پیدا ہوئے۔ اس دور کے مرثیہ گویان میں میر ضمیرؔ اور خلیقؔ ایسے مرثیہ گو ہوئے ہیں جن کے سر جدید مرثیہ کا سہرا ہے۔ چھنولال دلگیرؔ کے بارے میں تو یہاں تک مشہور ہے کہ موصوف نے اہل بیت کی محبت میں اپنا آبائی مذحب تک تبدیل کرلیا تھا۔ ان کے اس امر کا ذکر پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے بھی اسی کتاب کے مقدمے میں سرسری طور پر کیا ہے۔ دیگر محققین کے مانند پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے بھی فرمایا ہے کہ ” میاں دلگیرؔ انہی (غازی الدین حیدر) کے زمانے میں اپنے آبائی مذہب کو سلام کر کے دائرہ اسلام میں آگیے تھے“ مگر انھوں نے نہ تو ان کی قبر کے محل وقو کا ذکر کیا ہے نہ ہی یہ بتایا کہ میاں دلگیرؔ کی نماز جنازہ کس مولوی نے پڑھائی تھی، جو کہ اس سلسلے میں ناگزیر ہے۔ غازی الدین حیدر خود بھی مرثیہ کہتے اور مرثیہ گوشعرا ان کی رفاقت میں رہتے۔ غیر مسلم حضرات میں راجہ میوالال کا نام بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے خود اپنے شوق سے ایک خوبصورت امام باڑہ تعمیر کروایا تھا جہاں عشرہ محرم میں میر ضمیرؔ اور مرزا دبیرؔ جیسے سرفہرست مرثیہ گویان پڑھا کرتے تھے۔ راجہ میوالال کا نام لکھنؤ میں مرثیہ کی ترقی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

ان نوابوں اور بادشاہوں کے علاوہ ان کی بیگمات بھی عزاداری میں پیش پیش رہتی تھیں۔ بڑے بڑے مرثیہ گویان کو امام باڑوں میں مدعو کرتیں اور ان سے مرثیہ خوانی کرواتیں اور انھیں دل کھول کر نذدانہ پیش کرتیں۔ ملکہ زمانی دو ہزار سالانہ پیش کرتیں اور واجد علی شاہ کی طرف سے جو کچھ عطا ہوتا وہ الگ۔ عزاداری اور مرثیہ گوشعرا حضرات کو نوازنے کا یہ سلسلہ غازی الدین حیدر کے بعد امجد علی شاہ اور نواب واجد علی شاہ تک بتدریج اسی شد و مد سے جاری رہا۔ میر انیس تک پہنچے پہنچے مرثیہ ارتقائی دور سے سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچ گیا تھا۔

اس تحقیقی مقالے میں انھوں نے اودھ میں اردو مرثیے کے بتدریج ارتقا اور ارتقائی منازل کا ذکر ایسے پُرثر اور مستحکم پیرائے میں کیا ہے کہ اودھ میں اردو مرثیے کے ارتقا کے سلسلے میں یہ مقالہ بذات خود ایک حوالحاتی کتاب بن گیا ہے۔ اس عنوان کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہوئے موصوف نے بیشتر مدلل بحث کی ہے جو مراثی کے آغاز اور ارتقائی دور سے دلچسپی رکھنے والے شائقین کے لیے نہایت سودمند ہے۔

اس تحقیقی مقالے کا آٹھواں باب 'میر انیسؔ' کے عنوان سے صفحہ ۵۶۹ ر سے ۶۵۱ ر تک کا احاطہ کرتا ہے۔ انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے تعلق سے اسی باب (۸۳ رصفحات) پر تبصرہ مقصود ہے۔

اس باب کا آغاز پروفیسر اکبر حیدری نے میر انیسؔ کے جد اعلیٰ سے کرتے ہوئے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ''سہوِ کاتب سے ان کے جد اعلیٰ کا نام میر برأت اللہ لکھا گیا ہے جس کا ازالہ آج تک نہیں کیا گیا'' ۴ ۔ موصوف نے ان کا اصل نام میر ہدایت اللہ رقم فرمایا ہے اور اس کی تصدیق کے لیے میر حسنؔ کے 'تذکرۂ شعرائے ہندی' کے دیباچے کا ایک ٹکڑہ نقل فرمایا ہے جس میں میر انیسؔ کے جد اعلیٰ کا نام میر ہدایت اللہ لکھا بتایا گیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ''راقم کے پاس میر حسنؔ کے 'تذکرۂ شعرائے ہندی' کا قدیم ترین مخطوطہ ۱۱۸۸ھ کا مکتوبہ ہے۔'' ۵ ۔

اس کے برعکس ''اسلاف انیسؔ'' میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے میر انیسؔ کے جد اعلیٰ کا نام میر برأت اللہ نقل کرتے ہوئے حوالے کے طور پر میر حسنؔ کے کلیات کے دیباچے کا وہی ٹکڑہ نقل فرمایا ہے جس کا ذکر پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے میر ہدایت اللہ اور جناب ادیبؔ نے میر برأت اللہ نقل فرمایا ہے۔ ان دونوں میں کون سا ٹکڑہ درست ہے، اس کا فیصلہ تو اصل دیباچہ دیکھنے کے بعد ہی کیا جا سکے گا، جو کوششوں کے باوجود کوتاہ نظر راقم کو اب تک دستیاب نہیں ہو سکا۔

اس کے بعد پروفیسر اکبر حیدری کشمیری، میر انیسؔ کی تاریخ ولادت اور مقام درج کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ وہ میر خلیقؔ کے شاگرد تھے۔ حوالے کے طور پر اُنھوں نے میر انیسؔ کے اس مرثیہ کے چار بند نقل فرائے ہیں جس میں ان کے خلیقؔ کا شاگرد ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ میر انیسؔ کے دیگر اساتذہ کا ذکر کرتے ہوئے مولوی حیدر علی کی استادی کو مشکوک قرار دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ میر نجف علی اور مولوی حیدر علی، دونوں حضرات عمر میں میر انیسؔ سے چھوٹے تھے، اس لیے ان حضرات کی شاگردی کا سوال ہی نہیں۔ (پروفیسر نیر مسعود نے انیس (سوانح) میں مولوی حیدر کی عمر میر انیس سے چھ سال زیادہ بتاتے ہوئے فرمایا ہے کہ یہاں استادی اور شاگردی مشکوک ہی نہیں بلکہ ناممکن نظر آتی ہے)۔ اسی عنوان پر اکبر حیدری نے اچھی خاصی اور مدلل بحث کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ میر انیسؔ کے استاد صرف ان کے والد، میر خلیقؔ تھے۔ اس مقام پر انھوں نے 'آب حیات' کا حوالہ دیا ہے۔

میر انیسؔ کی شاعری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوے فرمایا ہے کہ انھوں نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا۔ پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے ان کی متعدد غزلوں کے کل ۴۰ اشعار بطور نمونہ نقل فرمائے ہیں۔ اس تحقیقی مقالے کے مطالعے سے قبل کوتاہ نظر راقم نے میر انیسؔ کی غزلوں کے اتنے اشعار یکجا نہیں دیکھے تھے۔

میر انیسؔ کی شاعری کے آغاز کے ذکر کے بعد لکھنؤ میں میر انیسؔ کی مستقل سکونت کا ذکر کیا ہے۔ سکونت اور مجالس کا مختصر ذکر کرنے کے بعد انتقال کی تاریخ درج کی ہے۔ ان تمام تذکروں میں انھوں نے بیشتر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور پروفیسر نیر مسعود کا حوالہ دیا ہے۔ میر انیسؔ کے انتقال کے سلسلے میں انھوں نے کئی مدلل حوالے بھی پیش کیے ہیں جن میں اودھ اخبار اور چند قطع تاریخ قابل ذکر ہیں۔ ان قطع تاریخ میں مرزا دبیر کی کہی ہوئی ۱۴ اشعار پر مشتمل ایک فارسی نظم بھی ہے، جو درج ذیل ہے:

داد خواہیم با غیاث المستغیثین الغیاث — از کہ دل مانوس گردد بے سخنور بے انیسؔ
غیرۃ اللنا ظرین گردید افلاک و زمیں — دیدنی نبود مہ و خورشید و اختر بے انیسؔ
وا دریغا عینی و دیدی دوباز دیم شکست — بے نظی اول شدم امسال و آخر بے انیسؔ
یادگار رفتگاں ہستیم و مہمان جہاں — چند روزہ چند ہفتہ بے برادر بے انیسؔ
الوداع اے ذوقِ تصنیف الفراق اے نظم — شد حواسِ خمسہ و دہ عقل ششدر بے انیسؔ
پوست کندہ موشگافانِ سخن گویند حیف — ہر سر مو براگِ جانست نشتر بے انیسؔ
اے حوس چنداں دل آسودہ در عالم کجاست — دفتر اجزائے معنی گشت ابتر بے انیسؔ
اشک را ربطے بدامن بود لیکن اشکِ ما — رفتہ رفتہ رفت تا دامانِ محشر بے انیسؔ
بسکہ در برغم بسوز داغ بر بالائے داغ — نیست جز تاؤسِ دل پروانہ دیگر بے انیسؔ
نیست ایام تماشائے چمن اکنون کہ ہست — دانۂ شبنم سپند و غنچہ مجمر بے انیسؔ
تازہ مضموں نظم می فرمود در ہر بحر شعر — چشمۂ چشمم شود ہم چشمہ کوثر بے انیسؔ
سال تاریخش بزر و بینۃ شد زیب نظم — طور سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیسؔ (۱۲۹۱ھ)
در سنین عیسوی تاریخ گفتم صاف صاف — گر چہ طبعم بود محزون و مکدر بے انیسؔ
آسماں بے ماہ کامل سدرہ بے روح الامیں — طور سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیسؔ

=۱۸۷۵ء۹۲۹+۹۴۵

مرزا دبیر کی اس فارسی نظم کے علاوہ جن دیگر مشاہیر کے کہے ہوئے قطع تاریخ موصوف نے درج فرمائے ہیں ان میں میر عشق لکھنوی، شاد لکھنوی، وفا فرنگی محلی، جلال لکھنوی اور سید محمد جعفر کے قطعات بڑی اہمیتوں کے حامل ہیں۔

قطع تاریخ کے بعد انھوں نے میر انیس کے ۲۳ / عدد (مرثیوں کی کل تعداد ۲۲ / رہے۔ ۱۶ / کے بعد ۱۷ / اور ۱۸ / ندارد ہے۔ ۱۶ / کے بعد اگلا نمبر ۱۹ / درج ہے۔ آخری مرثیہ کا نمبر درج نہیں کیا گیا ہے) غیر مطبوعہ مرثیوں کی ایک فہرست درج کی ہے۔ ان مراثی کے مطلعے، بند اور کیفیت ذیل ہیں:

ہاں اے نشانِ فوج مضامیں علم ہو آج	۱۸۶ / بند
یارب عروسِ فکر کو حسن و جمال دے	۱۷۱ / بند
خورشیدِ فلک عکسِ درِ تاجِ علی ہے	۱۴۰ / بند
اے حسنِ بیاں آئینۂ حسن دکھا دے	۱۲۸ / بند
دنیا سے علمدارِ دلاور کا سفر ہے	۱۳۴ / بند
خورشید نے کھولا جو بیاضِ سحری کو	۱۲۵ / بند
رخصت ہے پدر سے علی اکبر سے جواں کی	۱۲۴ / بند
جب کٹ گیا تیغوں سے گلستانِ محمد	۱۲۱ / بند
آمد ہے کربلا میں شہِ دیں پناہ کی	۱۲۰ / بند
تاجِ سرِ سخن ہے شہِ لافتیٰ کی مدح	۱۱۷ / بند
میداں میں آمد آمدِ فصلِ بہار ہے	۱۰۷ / بند
اے شمعِ زباں انجمن افروز بیاں ہو	۱۰۵ / بند
زندانِ شام میں جو اسیروں کو جا ملی	۱۰۲ / بند
پہنچا جو کربلا میں غریب الوطن حسین	۱۰۱ / بند
تھے حسن میں یوسف سے بھی بہتر علی اکبر	۹۳ / بند
اے مومنوں کیا شور ہے ماتم کا جہاں میں	۹۱ / بند
اے بختِ رسا روضۂ شبیر دکھا دے	۲۷ / بند
جب تیروں سے مجروح ہوا قاسمِ نوشاہ	۴۳ / بند

رن میں جب زینبِ بیکس کے پسر قتل ہوئے ۴۳ ر بند

مومنوں خاتمۂ فوجِ خدا ہوتا ہے ۳۸ ر بند

غش ہوئے پیاس سے جب بانو کے جانی اصغر ۳۵ ر بند

اے مومنوں حسین کا ماتم اخیر ہے ۱۹ ر بند

کل ۲۱۷۰ بند

درج بالا غیر مطبوعہ مراثی کے علاوہ انھوں نے میر انیسؔ کے متعدد ایسے سلاموں کا بھی ذکر یہ کہتے ہوئے کیا ہے کہ یہ تمام میر انیسؔ کے غیر مطبوعہ سلام ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے میر انیسؔ کے ایسے چھ سو سے زائد قلمی نسخوں کا بھی ذکر یہ کہتے ہوئے کیا ہے کہ یہ قلمی نسخے انھیں جناب سید محمد رشید صاحب مہاراج کمار صاحب اور امیر علی جونپوری کے یہاں سے موصول ہوئے ہیں۔ ۶؎ اس کے علاوہ انھوں نے ۷۲ ر دیگر غیر مطبوعہ مرثیوں کے قلمی نسخے کی ایک ایسی فہرست بھی درج فرمائی ہے جن میں سب کے ساتھ تاریخ کتابت بھی درج ہے۔ اپنے حوالوں میں انھوں نے زیادہ تر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور ان کے ذاتی کتب خانے کا حوالہ دیا ہے، جس کی رو سے انھیں صحیح قرار دیا جا سکتا ہے۔

اکبر حیدری کے اس تحقیقی مقالے کے اسی باب کا اگلا عنوان 'میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری' ہے، جس میں انھوں نے میر انیسؔ کے رزم ناموں پر بہترین تبصرہ کیا ہے۔ اس عنوان کے تحت انھوں نے تمہید میں ایک اہم بات یہ بتائی ہے کہ اردو مرثیے نے جب اودھ میں قدم رکھا تو غزل اور مربع کے بعد مسدس کا خلعت زیب تن کیا اور فصیحؔ و دلگیرؔ نے مرثیہ کے بندوں کی تعداد سو تک پہنچا دی ۷؎۔ میر انیسؔ سے قبل اردو میں رزمیہ شاعری 'نا' کے برابر تھی۔ میر انیسؔ نے اس کمی کو ہمیشہ کے لیے دور کرتے ہوئے اردو شاعری میں رزمیہ کی ٹھوس اور مکمل بنیاد ڈالی ۸؎۔ انیسؔ کے مراثی میں رزمیہ عناصر کا ذکر کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں کہ ''اس طرح وہ (میر انیسؔ) دنیا کے عظیم ترین رزم نگاروں کی صف میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں'' ۹؎۔ دنیا کے ان عظیم شعرا میں وہ:

(۱) ورجل کی 'اینیاڈ'۔

(۲) والمکی کی 'رامائن'۔

(۳) ویاس کی 'مہابھارت'۔

(۴) فردوسی کا 'شاہنامہ' اور

(۵) مِلٹن کی 'پیراڈائز لاسٹ' کو شامل کرتے ہوئے ان تمام شعرا کی فہرست میں رزم کے تعلق سے میر انیس کو بھی شامل کرتے ہیں۔

میر انیس کی شاعری میں رزمیہ عناصر کے ذکر سے قبل اکبر حیدری نے رزمیہ کی تعریف ذیل لفظوں میں فرمائی ہے اور بعد میں انھیں اصولوں پر میر انیس کی رزم نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ رزمیہ شاعری کی اول تعریف وہ اس طرح فرماتے ہیں:

"ایپک (رزمیہ) اس معرکہ آرا صنف نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی تاریخی ہیرو کے اعلیٰ کارنامے نہایت سنجیدگی اور متانت و پاکیزگی سے بیان کیے جائیں"۔۱۰؎

اسی سلسلے کو موصوف آگے بڑھاتے ہوئے مزید وضاحت کے ساتھ فرماتے ہیں:

"۔۔۔۔رزمیہ صرف جنگ وجدل اور خونریزی کے قصوں کا ہی حامل نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں اخلاق، بہادری، جنگی کارنامے، سخاوت، بلند سیرت اور اعلیٰ کرداری کے مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ اس کے ذریعے مذہبی پند و نصائح اور عقائد و معرفت کے انہی کے اسرار و رموز واضح کیے جاتے ہیں"۔۱۱؎

ان تعریفوں کے ساتھ انھوں نے جو حوالے نقل فرمائے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

(1) The Encyclopaedia of Britanica Vol. IX P.681
(2) The literary criticism in the Renaissance P.120 by Spingar
(3) The literary criticism in the Renaissance P. 120

ان عناصر کے علاوہ موصوف رزمیہ شاعری میں شان وشوکت اور انتخاب الفاظ میں شدید احساسات وجذبات کے اظہار کو بھی فوقیت دیتے ہیں۔ وہ ان تمام عناصر کے ساتھ رزمیہ نظم کے زمانے کو تاریخی اور مصنف کے دور سے بعید مانتے ہیں۔۱۲؎

مافوق الفطرت عناصر میں اگرچہ ہومرؔ اور ورجلؔ نے اپنی نظموں میں دیوتاؤں کو شامل کیا، والمکی نے اپنی رامائن میں رامؔ اور ویدویاسؔ نے مہابھارت میں کرشن جیسی مافوق الفطرت ہستیوں کو شامل کیا' جو دیوتاؤں اور زمانۂ بعید کا ذکر پیش کرتے ہیں تو میر انیسؔ نے بھی زمانۂ بعید کے دیوتا صفت امامِ وقت اور نواسۂ رسولؐ حضرت امام حسینؑ کو اپنی رزمیہ شاعری کا ہیرو بنایا

ہے۔اس مقام پر انھوں نے رزمہ شاعری پر مدلل بحث کی ہے۔رزمیہ شاعری کے لوازمات کے سلسلے میں اکبر حیدری، ارسطو کے حوالے سے فرماتے ہیں:

(۱) رزمیہ نظم کے لیے ضروری ہے کہ نظم طویل ہو اور نظم میں اس کا آغاز اور انجام سمجھ میں آجائے۔

(۲) یہ تاریخ کا اہم اور غیر معمولی واقعہ بیان کرتی ہو۔

(۳) اس میں ابتدا، درمیانی حصہ اور خاتمہ ہو۔

(۴) یہ ایک ہی نشست میں ختم ہو جائے تب بھی رزمیہ کہی جائے گی۔

(۵) آغاز میں یہ فرض کرنا ضروری نہیں ہے کہ اس سے قبل کچھ پیش کیا گیا تھا لیکن اس کے بعد کچھ نہ کچھ پیش کرنا ضروری ہے۔

(۶) انجام وہ ہے جس میں یہ فرض کیا جاتا ہے کہ اس سے پہلے کوئی واقعہ لازماً یا غالباً پیش کیا جاچکا ہے لیکن اس کے بعد مزید پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۷) درمیانی حصہ وہ ہے جس میں یہ فرض کیا جاتا ہے کہ اس سے قبل کچھ پیش کیا جاچکا ہے اور اس کے بعد بھی کچھ نہ کچھ پیش کیا جائے گا۔

(۸) اس کا ربط، آغاز اور انجام دونوں اجزا کے ساتھ ہوتا ہے۔ [۱۳]

اس کے بعد اکبر حیدری رزمیہ میں مبالغہ آرائی کو جائز فرماتے ہیں۔ وہ ارسطو کے حوالے سے فرماتے ہیں:

> ''خلاف قیاس اور ناممکن واقعات کا صحیح اور موزوں استعمال جائز قرار دیا جاتا ہے۔ یہ اس لیے کہ اس قسم کے واقعات سے سامعین کو تعجب ہوتا ہے اور ان کے لیے دلچسپی اور لطف اندوزی کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔ لہٰذا رزم نگار پر لازم آتا ہے کہ وہ اپنی نظم میں خلاف معمول واقعات کو ایسے سلیقے سے پیش کرے کہ سامعین کو یہ شبہ نہ ہو کہ ایسے واقعات پیش نہ آئے ہوں گے بلکہ وہ مبالغے کے انداز کو دیکھ کر یہ رائے قائم کرسکیں کہ جو کچھ بھی شاعر نے کہا ہے وہ صحیح اور اس قسم کے واقعات حقیقت کے مطابق ہیں اور ان کو اسی طرح سے پیش

آنا چاہیے تھا"۔ [۱۴]

رزمیہ میں قرین قیاس ناممکنات سے ان کی مراد درج ذیل ہے:

"جنگل کا گونجنا، زمین کا سرکنا، آسمان سے آگ برسنا، حرارت سے ہتیاروں کا جلنا، آفتاب کا خون ملنا، دریا کا پھوٹ پھوٹ رونا، سر پٹکنا۔"

(رزمیہ میں) شاعری کے وہ تمام مافوق الفطرت عناصر شامل ہیں جن کا وجود ہمارے آگے عنقا کے برابر ہے لیکن شاعر تخئیل کی بلند پروازی اور جودت فکر سے ایسے عناصر کا ذکر اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ سامعین کے قلوب پر اپنا سکہ بٹھا دیتا ہے اور ان کی زبان سے بے ساختہ واہ اور سبحان اللہ کے کلمے نکلتے ہیں۔

رزمیہ شاعری کے کرداروں کی عکاسی بھی رزمیہ شاعری میں بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ رزمیہ شاعری کے دوران اگر کردار نگاری میں شاعر سے غفلت ہو جائے تو رزمیہ کا لطف جاتا رہتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں عام طور پر دو قسم کے کردار پوری شاعری میں نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جسے عام زبان میں حق پرست کردار کہا جاتا ہے اور دوسرا وہ جو حق کا منکر، مادہ پرست کردار ہوتا ہے اور جسے باطل پرست کردار کہا جاتا ہے۔ حق پرست کردار کی عکاسی میں شاعر کو ہر لمحہ اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے ہر فعل و عمل سے قارئین و سامعین کے دلوں میں اس کی حمایت اور اس کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا ہوں جبکہ اس کے برعکس باطل کردار کے ہر حرکات و سکنات سے تنفر کے جذبات پیدا ہوں۔ یہ مقام شاعر کے لیے نہایت نازک ہوتا ہے۔ جنگ کے درمیان میدان ایک ہوتا ہے جہاں دونوں کردار روبرو ہوتے ہیں۔ دونوں کی جنگی پوشاک، اسلحجات اور گھوڑے بھی ایک جیسے ہوتے ہیں۔ ان تمام کی عکاسی شعرا کو اس طرح کرنا ہوتی ہے اسلحجات، پوشاک اور گھوڑے کے بیان سے یہ صاف ظاہر ہو کہ وہ حق کردار کا ذکر کر رہا ہے یا باطل کردار کا۔ میدان جنگ میں ان دونوں کرداروں کے روبرو ہونے سے قبل ان کی رخصت اور آمد اور پھر جنگ سے قبل دونوں کی رجز خوانی مذکور ہوتی ہے۔ رخصت اور آمد کے ساتھ چہرے کا بیان بھی ہوتا ہے جو تفریق کے ساتھ قدرے مشکل ہوتا ہے۔ ان تمام مراحل کے بعد شاعر کے سامنے سب سے اہم مسئلہ دونوں کی رجز خوانی ہوتا ہے۔ رجز خوانی میں دونوں حریف اپنے اجداد کے ساتھ اپنی تعریف میں اشعار پڑھتے ہیں۔ حق کردار کی رجز خوانی قدرے آسان ہوتی ہے جبکہ باطل کردار کی رجز خوانی شاعر کے لیے نہایت دشوار ہوتی ہے۔ رزمیہ شاعری میں اس منزل

سے بحسن وخوبی گزر جانا بڑے شاعر کا کمال ہوتا ہے۔رزمیہ شاعری کے کردار پر اکبر حیدری نے بھی نہایت جاذب وجالب تبصرہ کیا ہے۔نیک وبد کردار کی سیرت کے سلسلے میں وہ فرماتے ہیں:

> ''اسی شخص کا کردار اچھا ہوسکتا ہے جس کی سیرت اچھی اور لائق ہو۔نیک کردار جملہ اخلاقی صفات یعنی شجاعت، سخاوت، اعلیٰ سیرت، رحمدلی، حق آگاہی، حق شناسی اور علوے نصب العین کے حامی ہوتے ہیں۔ بدسیرت میں شقاوتِ قلبی، بزدلی اور پستیِ اخلاق کے سوا اور کچھ نہیں رہتا۔اس کے لیے ہر فعل میں بدی کا عنصر غالب رہتا ہے''۔۱۵؎

رزمیہ شاعری میں دیگر عنصر کے ساتھ بحروں کا انتخاب بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں بحور کے انتخاب پر بحث کرتے ہوئے اکبر حیدری فرماتے ہیں:

> ''فارسی میں یہ صنف مثنوی کی بحر متقارب میں ہے۔اردو میں میر انیسؔ نے اسے مسدس کی تین بحروں میں نظم کیا ہے۔ مضارع، ہزج اور رمل یعنی شروع سے آخر تک مرثیہ ایک ہی بحر میں لکھا''۔۱۶؎

وہ مزید فرماتے ہیں:

> ''۔۔۔۔۔شبلی اور دیگر نقادوں نے اردو ایپک (epic) کا جو تصور قائم کیا ہے وہ بہت ہی محدود اور ایپک کی جملہ خصوصیات پر حاوی نہیں ہے۔ان لوگوں کے نزدیک ایپک کا مفہوم صرف جنگ وجدل کے عنصر تک ہی محدود ہے''۔۱۷؎

اس ردعمل کے بعد وہ خود اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''۔۔۔۔۔دراصل ایپک ایک ایسی بیانیا نظم کو کہتے ہیں جس کی اثر پزیدی کا دائرہ وسیع ہو اور جس میں اعلیٰ مقاصد اور بلند نصب العین والے کرداروں کے تاریخی کارناموں کے حالات اور ان کی اہمیت وعظمت کا بیان ہو خواہ بحیثیت واقعات وکردارنگاری، خواہ بحیثیت قائم کردہ فضا و ماحول۔ اس کا معیار معمولی واقعات کے بیان سے بلند تر ہونا

چاہیے"۔۱۸۔

رزمیہ کو نظم کرنے کے سلسلے میں رزمیہ شاعر کے خواص بیان کرتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں:

"۔۔۔۔۔انداز بیان شاندار اور پر شکوہ ہو۔اور شاعر کو صحت محاورہ، تراکیب الفاظ اور عمدہ تشبیہات و استعارات صرف کرنے پر پوری قدرت حاصل ہو"۔۱۹۔

میر انیس کی رزم نگاری کے سلسلے میں اُن کا خیال ہے کہ میر انیس اردو کے سب سے بڑے رزمیہ شاعر ہیں۔اور ان کے مراثی میں ایپک کی جملہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔اکبر حیدری کا ماننا یہ بھی ہے کہ میر انیس نے اردو میں رزمیہ شاعری کو اس کمال کے درجے تک پہنچادیا ہے جہاں تک ارسطو کے تصور کی بھی رسائی نہیں۔

انیس کی شاعری پر نقد کرتے وقت جابہ جا کلیم الدین احمد نے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے اس جملے کو درجنوں مقام پر اپنا ہدف بنایا ہے"۔۔۔۔۔انیس شاعر تھے مورخ نہیں۔" پروفیسر کلیم الدین احمد کے انھیں سہون کا جواب دیتے ہوئے (بغیر ان کا نام لیے ہوئے) پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے اس جملے کی نہایت جاذب و جالب وضاحت کی ہے کہ انیس شاعر تھے،مورخ نہیں۔اس ضمن میں وہ فرماتے ہیں:

"انیس کی رزم نگاری سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ مورخ نہیں بلکہ شاعر ہیں۔رزمیہ شاعر اور مورخ میں بڑا فرق ہوتا ہے۔تاریخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتی ہے اور رزمیہ کسی ایک واقعہ یا داستان کو پیش کرتا ہے جس میں ابتدا، درمیانی حصہ اور انجام موجود ہو۔انیس کی خداداد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے ہر مرثیہ کے واسطے اتنے ہی واقعات منتخب کیے جو ایک نظم میں سما سکتے ہیں اور پورے کے پورے ایک ہی نشست میں سنے جا سکتے ہوں۔ان معنوں میں یہ مرثیے قدیم رزمیہ نظموں سے جو،طویل ہوتی تھیں نمایاں برتری رکھتے ہیں"۔۲۰۔

ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ اگر انیس نے تمام واقعات کربلا کو ایک ساتھ نظم کر دیا ہوتا تو وہ

ایپک کے بجائے تاریخ ہوتی۔ انھوں نے صرف ایک ایک واقعہ کے لیے ایک ایک نظم لکھی جو ایک نشست میں تمام ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر موصوف نے ہومر کی مثال پیش کی ہے کہ انھوں نے بھی اپنی ایپک 'ایلیاڈ ٹرائے' کی جنگ کی ساری داستانوں کو شامل کرنے کے بجائے صرف ایک داستان کو نظم کیا ہے۔

انھوں نے ایک نہایت عمدہ اور معنی خیز نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انیسؔ کی فنکاری کی خوبیاں ان کے مراثی کے چہروں سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ وہ جس شخص کا بھی مرثیہ نظم کرنے کا ارادہ کرتے ہیں اس مرثیہ کے چہرے میں ہی اس کے تمام خواص پر بھرپور روشنی ڈال دیتے ہیں جس سے قارئین اور سامعین پر اس کردار کے تئیں تمام وضاحت ہو جاتی ہے اور اسے مرثیہ میں وہی لطف محسوس ہوتا ہے جس واقعہ کا محور وہ مرثیہ ہوتا ہے۔ انیسؔ کے مراثی کے چہرے میں ہی تمام پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔

انیسؔ کے مراثی میں اخلاقی سبق کے ضمن میں انھوں نے مثال کے طور پر یہ مطلع نقل فرمایا ہے 'جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا' اخلاقیات کے درس کے بعد اس مرثیہ کے المناک اختتام کا ذکر کرتے ہوئے اسی مناسبت کے لحاظ سے موصوف نے اس مرثیہ کے مطلع دوم کو نقل کیا:

گردوں پہ جب بیاض سحر کا ورق کھلا
یعنی کتابِ ذکر خدا کا ورق کھلا
برہم جہاں میں دفتر نظم و نسق کھلا
ظلمت نہا ہوئی، درِ باغ شفق کھلا
پہنچا فلک پہ ماہ کو حکم انقلاب کا
موجِ ہَوا سے پھول کھِلا آفتاب کا

اس مطلعے نے ہی اختتام مرثیہ کی بنیاد ڈال دی۔ اس مرثیہ میں جس انقلاب کی طرف میر انیسؔ نے مطلعے میں جو اشارہ کیا ہے وہی آمد امام حسینؑ کے مقابل میں بعد کو رونما ہوا ہے۔ اس طرح قارئین اور سامعین کا ذہن از خود اس انقلاب کی طرف پھر جاتا ہے جس کا ذکر میر انیسؔ کرنے والے ہیں۔

میر انیسؔ کے تمام مراثی میں غالباً یہی وہ مرثیہ ہے جسے حجم کے لحاظ سے سب سے بڑا کہا جا سکتا ہے۔ اس مرثیہ میں کل ۲۴۲ بند ہیں۔ میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری پر تبصرہ کے لیے پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے اس مرثیہ کا انتخاب شاید اسی لیے کیا ہے کہ اس میں ایپک کی تمام

جملہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ انھوں نے شروع سے آخر تک اس مرثیے کے تین تین دو دو بند نقل کر کے ان کی شاعرانہ خصوصیات پر نہایت عمیق تبصرہ کیا ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے چہرے کے ۵ ربند نقل فرمائے اور ان میں موجود تمام خصوصیات اور تمام صنعتوں پر تبصرہ کرنے کے بعد 'جنگل کو چاند لگ گیے چہرے کے نور سے' نقل کیا، جو اسی مرثیہ کے پہلے بند کی بیت کا ثانی مصرعہ ہے۔ میر انیس کو کلام میں محاورہ سمودینے کی صلاحیت کتنی اچھی تھی اس کا ذکر کرتے ہوے اکبر حیدری نے درج ذیل شعر نقل کیا ہے۔

تین دن کی زندگانی دیکھ لی
بچپنا، پیری، جوانی دیکھ لی

موصوف نے 'بچپنا' کی جگہ 'کودکی' نقل فرمایا ہے۔ ہوسکتا ہے اس سلام کے کسی متن میں 'کودکی' ہی درج ہو مگر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اس سلام کا جو متن تیار کیا ہے اس میں درج بالا شعر من وعن اسی طرح سے درج ہے۔ راقم السطور کو بھی ادیبؔ صاحب والا متن ہی زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اگر 'بچپنا' کے بجاے 'کودکی' پڑھا جاے تو اس مصرعے کی فصاحت کمی آجاتی ہے جس کے سبب بلاغت پر بھی منفی اثر پڑنا لازمی ہے۔ غور فرمایئے تو 'کودکی' کی وجہ سے روانی میں بھی کمی آجاتی ہے، جو کہ انیس کی شاعری کا اصل جوہر ہے۔ شعر میں روانی قائم رکھنے کے خیال سے معنی خیر یہ ہے کہ لفظ بچپنا چونکہ عام بول چال کی زبان میں رائج ہے جبکہ کودکی مستعمل نہیں۔ اس شعر میں محاورے اور شعر کے حسن کی تعریف کرتے ہوے وہ رقمطراز ہیں:

> ''انیسؔ کے یہاں محاورے میں ایسے استادانہ تصرف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔۔۔۔۔(شعر نقل کرنے کے بعد) محاورہ ''دو دن کی''، ''چار دن کی زندگانی۔'' دو دن یا چار دن کہتے تو ایک دن کم یا ایک دن زیادہ پڑتا۔ ایک ''نکتہ'' ذہن میں آیا۔ چار اور دو = چھ کا اوسط کیا ہوا؟ تین! محاوروں میں ایسا نادر تصرف ہر شخص کا کام نہیں۔۔۔۔۔''۔۲۱؎

راقم السطور کو موصوف کے اس خیال سے نااتفاقی کی جسارت کرتے ہوے عرض کانا ہے کہ درج بالا شعر میں زندگی کو ''تین دنوں'' کی کہنے کا انیسؔ کا وہ مقصد نہ رہا ہوگا جو موصوف نے بیان فرمایا ہے یا یہ کہ انھیں اشعار میں محاوروں کو سمونے پر قدرت حاصل ہے کیونکہ یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ میر انیسؔ کو اپنے اشعار میں محاوروں کی شمولیت میں پوری قدرت تھی۔ نظم

اور نثر دونوں میں محاورہ دو دن اور چار دن ہی ہے، تین دن نہیں۔ دو اور چار کا اوسط تین ہوتا ہے مگر یہاں تین دن لانے کا مقصد یہ بھی نہیں تھا۔ زندگی کو تین دنوں کی کہہ کر اس مقام پر میر انیسؔ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ محاورتاً زندگی کو دو روزہ اور چہار روزہ تو ہر کوئی کہتا ہے۔ زندگی کو محاورتاً اب تک کسی نے بھی سہ روزہ کہا کیونکہ زندگی کے تعلق سے نظم اور نثر، دونوں میں ''تین دن'' کانوں کو گراں محسوس ہوتا ہے، کہنے میں اور سننے میں بھی۔ جبکہ یہی لفظ ''تین دنوں'' اس شعر میں بلاغت کا سبب بن کر ابھرا ہے۔ چنانچہ میر انیسؔ صرف یہی بتانا چاہتے ہیں کہ زندگی کے تعلق سے ''تین دن'' جیسا گراں بار لفظ صرف وہ ہی استعمال کر سکتے ہیں، دوسرا کوئی نہیں۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اردو زبان کے آغاز سے اب تک زندگی کے تعلق سے محاورتاً 'تین دن' کا استعمال سوائے میر انیسؔ کے کسی نے نہیں کیا۔

اس شعر کے بعد پروفیسر اکبر حیدری نے میر انیسؔ کے اس مرثیہ میں محاوروں کا بہترین استعمال کے ساتھ مزید پانچ بند نقل کر کے بتایا ہے۔ ان پانچ بندوں میں کل پانچ محاورے ہیں۔ (۱) دریا دلی (۲) سر کو قدم کرنا (۳) آنکھ لڑنا (۴) خاک چھاننا (۵) آب بقا کا چھڑکاو (۶) ہاتھوں ہاتھ اور (۷) خوشی سے جھومنا۔

محاوروں کے استعمال میر انیسؔ کے یہاں عام ہے۔ ہاں انیسؔ کے یہاں اگر خصوصیت کے ساتھ محاوروں کا استعمال ملاحظہ فرمانا مقصود ہو تو درج بالا بندوں سے بہتر اور اکثر تعداد میں محاوروں کا بہترین استعمال ان کے مشہور زمانہ مرثیہ 'جب نوجواں پسر شہِ دیں سے جدا ہوا' میں اس روایت میں موجود ہے جس کا آغاز اس مرثیہ کے بند نمبر ۱۲۷ ر سے ۱۸۳ ر تک کل ۶۴ ر محاوروں اور کہاوتوں کا بہترین استعمال ہے جبکہ پورے مرثیہ میں کل ۲۰۸ محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس روایت کے ۵۶ ر بندوں میں کل ۶۴ ر محاوروں کا بہترین استعمال ہے جبکہ پورے مرثیہ میں کل ۲۰۸ محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس روایت کے ۵۶ ر بندوں میں کل ۶۴ ر محاوروں کا بہترین استعمال ہے۔ ایپک کے تعلق سے اکبر حیدری نے اسی مرثیہ کے ایک بند کی مدد سے اپنی بات میں مزید زور پیدا کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ ایپک کی ایک شان یہ بھی ہے کہ بعض باتیں جو ہونے والی ہوتی ہیں، دل اس کی گواہی پہلے سے ہی دینے لگتا ہے۔ یہاں مثال کے طور پر انھوں نے جو بند پیش کیا ہے اس میں حضرت عباس کی شہادت کی طرف اشارہ ہے، جس کے بارے میں سوچ کر ہی امام حسینؑ ہاتھوں سے دل تھام لیتے ہیں۔ وہ بند ملاحظہ ہو:

ٹھہرے کنار نہر جوانانِ ماہ رو
دھویا کسی نے رخت، کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنار جو
بھر لائے اشک آنکھوں میں، شبیر نیک خو
کھینچی اک آہِ سرد، ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا، بھائی کو دیکھ کر

میر انیس کی فکر کو نظم کرنے اور ایپک کے تعلق سے اس کے استعمال کو انھوں نے Porlend Epic کا شاندار مظاہرہ قرار دیا ہے۔ اس کی ڈرامائی کیفیت کا ذکر، وہ ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہیرو ہمارے سامنے اسٹیج پر پہلے آہ کھینچ کر دریا کو دیکھتا ہے اور پھر اس کے بعد بھائی کو دیکھ کر ہاتھوں سے دل پکڑتا ہے''۔ ۲۲؎

اس کے بعد موصوف نے دو بند خیمہ نسب کرنے اور پردے کے اہتمام کے ضمن میں نقل فرمائے ہیں اور دونوں کے تسلسل کا ذکر کیا ہے۔ ان دونوں اشعار کی وضاحت انھوں نے اس حسن وخوبی سے کی ہے کہ اس بند کے ایک بھی مصرعے کا کوئی گوشہ تاریکی میں نہیں رہنے دیا۔ ہر باریک سے باریک صفت کی وضاحت پورے طور سے کی ہے۔ اس کے بعد کے دو مزید بندوں میں حفظ مراتب اور دیگر نکات کی طرف اشارہ کر کے عمدہ وضاحت فرمائی ہے۔ باقی کے بندوں میں بھی حفظ مراتب اور لکھنوی تہذیب کا ذکر ہے۔

اس مرثیے میں ایپک کا آغاز درج ذیل بند سے ہوتا ہے جب اچانک لشکر شام کے نشان دکھائی دیتے ہیں۔ یہ مقام متحرک اور جامد مناظر کا ایک خوبصورت سنگم ہے جو میر انیس کی قادر الکلامی کا بینہ گواہ ہے:

تھا فکر میں خموش، دوعالم کا تاجدار
کھلوا رہے تھے خیموں کو، عباس ذی وقار
ناگہ اُٹھا شمال کی جانب سے اک غبار
رایت سیاہ و سرخ، نظر آئے تین چار
مڑ کر کہا حبیب نے کچھ رنگ اور ہے

بولا کوئی، یہ شام کے لشکر کا طور ہے

اس کے بعد وہ موقع آتا ہے جب یزید کا لشکر امام حسینؑ کے کافی قریب آجاتا ہے۔ اس مقام پر دشمن کی فوج کا ذکر ہی برمحل ہے۔ یہاں میر انیسؔ، دشمن کی فوج اور طاقت کا ذکر کرتے ہیں۔ ذکر اس طرح کیا جاتا ہے کہ لشکر زور اور طاقت کے باوجود باطل کردار ہی محسوس ہوتا ہے۔ یہ انیسؔ کے طرز بیان کی خصوصیت ہے:

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی
ڈنکے کی دشت ظلم سے کوسوں صدا گئی
گھوڑوں کے دوڑنے سے زمیں تھرتھرا گئی
جنگی سیاہ، گھاٹ کے نزدیک آ گئی
اک ایک پیل زور تہمتن شکوہ تھا
ابن رکاب سبز قدم سرگروہ تھا

اس بند کی کئی اہم خوبیاں ہیں جسے انھوں نے نہ جانے کیوں گنوانے سے گریز کیا ہے۔ اس بند کا وہ ضمنی تعارف کروانے کے آگے بڑھ جاتے ہیں جبکہ باطل پرست فوج کی کثرت سے بن میں سیاہی چھا جانا، ڈنکے کی چوب کی صدا دشت سے کوسوں دور تک پہنچنا، گھوڑوں کی ٹاپوں سے میدان کا تھرا جانا، کثرت سپاہ کی طرف اشارہ ہے۔ جنگی سیاہ اور ہر جوان کا پیل روز اور تہمتن شکوہ ہونا۔۔۔۔۔ (’سبز قدم‘ یا سبز پیرا‘ محارتاً منحوس لوگوں کے لئے استعمال ہوتا ہے) ایپک کی بہترین عکاسی ہے۔ فوج کے قریب آجانے کے بعد حضرت عباسؑ ان کے موجودہ سردار سے ہمکلام ہوکر فرماتے ہیں کہ ادھر نہ آؤ کیوں کہ یہاں رسولؐ زادیوں کا قیام ہے۔ اس کے بعد فوج کا سردار جو کہتا ہے وہ کئی بندوں میں بیان کیا گیا ہے، جس پر انھوں نے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ان تمام بندوں کی خوبیاں انھوں نے بیان کی مگر ایک بیت جو قابل ذکر ہے، اس کا بیان حذف کر دیا۔ یہ بند حضرت عباس کی گفتگو ہے، جس کی بیت ذیل ہے۔ بیت کی طرف موصوف کی خاص توجہ درکار تھی:

سبقت کسی سے ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس، کہہ دیا کہ پانوں نہ رکھنا ترائی میں

بیت کے اس شعر کی روانی اور بلاغت اگر چہ قابل داد و تحسین ہیں تو ثانی مصرعہ سہل ممتنع اور برجستگی کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس بند کے بعد انھوں نے مسلسل کئی ایسے بند نقل فرمائے ہیں جو

حضرت عباس کا رجز ہے۔ انھوں نے ان تمام اشعار کی وضاحت کی ہے جبکہ انھیں اس مقام پر ایپک میں رجز کی اہمیت کو مدلل بیان کرنا چاہیے تھا۔ یہی نہیں کہ رجز کی تعریف کے ساتھ ساتھ رجز کے اشعار نقل کرنے چاہیے تھے کیوں کہ رجز ایپک کا اہم ترین جز ہے۔

حضرت عباسؑ کی رجز خوانی کے بعد انھوں نے اس مرثیہ میں جنگ اور رجز خوانی کا ذکر کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مرثیہ ایپک کے ہر نکتہ پر کھرا اترتا ہے۔ اس مرثیے میں ابتدا، درمیانی حصہ اور اختتام کا ذکر مکمل ایپک کی عکاسی ہے۔ جہاں تک بین کا سوال ہے، چونکہ اسے ہی مآل مجلس تصور کیا جاتا ہے اس لیے میر انیسؔ کے دیگر مراثی کی مانند اس مرثیہ میں بھی بین ہے مگر صرف آٹھ بند۔

میر انیس کی رزمیہ شاعری میں اس مرثیہ پر تبصرہ کرنے کے بعد اکبر حیدری نے جو خلاصہ پیش کیا ہے وہ نہایت مدلل، جاذب اور جالب ہے۔ میر انیس کی رزمیہ شاعری کی طرفداری میں انھوں نے جو تبصرہ کیا ہے وہ درج ذیل ہے:

> ''یہ تو اوپر بیان ہوا ہے کہ ارسطو نے رزمیہ نظم کے لیے شاندار انداز بیان، بندش الفاظ اور استعارات و تشبیہات استعمال کرنے پر شاعر کی قدرت زبان کو مقدم قرار دیا۔ وہ غیر مانوس اور غیر معمولی الفاظ استعمال کرنے کے حق میں نہیں تھا''۔ ۲۳؎

ارسطو کے اسی مقولے پر انھوں نے اسی مرثیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ انیسؔ کی شاعری میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں جو ارسطو کے مطابق رزمیہ شاعری کا اہم ترین جز ہے۔ اس سلسلے میں اکبر حیدری رقمطراز ہیں کہ ''۔۔۔۔۔ میر انیسؔ کے حسن بیان میں ارسطو کی مقرر کردہ خوبیاں سب کی سب موجود ہیں''۔ زیر بحث مرثیہ میں انھوں نے الفاظ کا شاندار انتخاب کیا ہے اور ایک ایک لفظ کو محل اور موقع کی مناسبت سے اس طرح استعمال کیا ہے کہ شروع سے اخیر تک زبان کی آرائش اور خوبصورتی قائم رہتی ہے۔ جہاں تک شاندار طرز اسلوب کا تعلق ہے اس میں ان کی ہمسری کا دعویٰ کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کے سب سے بڑے حریف اور ہمعصر مرزا دبیرؔ ہمیشہ غیر معمولی الفاظ برتنے میں اپنا زور کلام دکھاتے تھے۔ غیر معمولی الفاظ سے مراد وہ الفاظ ہیں جو عام لوگوں کی زبان پر نہیں ہوتے ہیں۔ مولانا حالیؔ نے بھی مسدس 'مدوجذر اسلام' میں شان وشکوہ پیدا کرنے کے لیے غیر معمولی الفاظ کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے علم و

فضل پر اعتراض کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنے کے مترادف ہے لیکن ایسے الفاظ بکثرت استعمال ہونے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جہاں جہاں یہ استعمال کیے جاتے ہیں وہاں فصاحت نام کو نہیں رہتی۔ چنانچہ اس قسم کے الفاظ استعمال کرنے سے مسدس حالیؔ کے اکثر مقامات کے مطالب گنجلک ہوگیے ہیں۔ برعکس اس کے، میر انیسؔ غیر مانوس الفاظ استعمال کر کے زبان و بیان کو غیر سنجیدہ اور مغلق نہیں بناتے بلکہ بندش کی خوبی سے نادر تشبیہ اور لطیف استعارہ اختراع کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ اگر ان کے کلام سے تشبیہات اور استعارے اور ترکیبیں بدل کر ان کے بجاے عام الفاظ استعمال کیے جائیں تو نظم کا حسن خاک میں مل جاے گا اور ان کا کلام بھی مسدس حالیؔ کی طرح بے جان ہو کر رہ جاے گا۔

میر انیسؔ اس قسم کے غیر مانوس یا غیر معمولی الفاظ کو حسب ضرورت استعمال کرتے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ان کو مصرعے یا شعر میں دیگر الفاظ کے ساتھ جو عموماً استعمال ہوتے رہتے ہیں، اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ نیے لفظ کے معنی واضح ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اسلوب بیان میں شان و شوکت بھی پیدا ہو جاتی ہے اور شعر میں صفائی بھی باقی رہتی ہے۔ جیسے:

کی عرض دم تو ہے جسد زخم دار ہیں
پر منہ سے بولتے ہیں کچھ اختصار میں

یہاں 'اختصار' کا لفظ عوام الناس کے لیے اجنبی ہے لیکن شاعر نے اسے ایسے سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ ایک تو اس کے معنی خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں اور پھر شعر میں باقی لفظوں کے معنی صاف اور نمایاں ہو جاتے ہیں۔ یا ذیل شعر ملاحظہ ہو:

ھَل مِن مُبارِزٍ کی جو اعدا میں تھی پکار
بھائی کو دیکھتے تھے کنکھیوں سے بار بار

اب جسے ھَل مِن مُبارِزٍ کے معنی نہ بھی معلوم ہوں، وہ بھی سمجھ سکتا ہے کہ یہ کوئی ایسی پکار ہے جس کا خیال آتے ہی امام حسینؑ کو عباسؑ جیسے بھائی کی طرف دیکھنے کی ضرورت تھی۔

میر انیسؔ غیر مانوس الفاظ استعمال کرنے کے بجاے الفاظ کی ترکیبوں سے اثر پیدا کرتے ہیں۔ ایسا کرنے سے ترکیبوں کی جدت سے وہ شان پیدا ہوتی ہے جو غیر معمولی الفاظ کے استعمال سے ہوتی ہے۔

الفاظ انفرادی یا جزوی طور سے وہ ہوتے ہیں جو عموماً استعمال ہوتے رہتے ہیں اور آسانی سے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ زیر نظر مرثیہ کی چند ترکیبیں قابل غور ہیں۔

دیدۂ انجم، چراغ نجوم، اسپ صبا، اشقیا و خنجر، اسپ تیز گام، جلوۂ خرام، فرس سربلند، شبدیز خوش قدم، اسپ سربلند، طاؤس دم، تار شعاع، ایال سمند، درخوش آب، تیغ جانگسل، تیغ شعلہ فشاں، شمشیر برق دم، ضلالت شعار، اعمال رشت، دست حق پرست، دست موج، دشت بلا، مصاف، اوج زمیں، غیرت باغ جناں، حسن حضور، پنجہ مرجاں، محاسن اقدس، برج آفتاب، لب سوفار، صدر زمیں، دم عتاب، قرص آفتاب، عرش احتشام، خیمۂ زنگار گوں، شمۂ کیواں جناب، درباغ شفق، بیاض سحر، ابرغم، مکان عرش، ورق آفتاب، آئین خسروی، خیرہ سر، موج بے قرار، چرخ لاجورد، یوسف جمال، فرق جبرئیل، لشکر بدخو، اہل شر، بانی ستم، شیر الٰہی، شیر کردگار، شیر ذوالجلال، شیر صف شکن، خاتون روزگار، شاہ انس و جاں، ناموس مصطفیؐ، شہنشاہ خوش نہاد، شہنشاہ باکرم، شہنشاہ خوش خصال، شہ مشرقین، خدیو زمیں، امام فلک جناب، مختار خشک وتر، اسد کبریا کا لال، محبوب کردگار، خیر النساء کا لال، شہنشاہ جز وکل، شہ گردوں جناب، سبط رسالت مآب، شاہ فلک وقار، شہ انام، شہِ اُمم، شہنشاہ بحروبر، شہ گردوں سریر، سید البشر، بادشہ کائنات، جسد زخم دار، جوانان صف شکن، زینب کے نونہال، زمین فلک جناب، مکان سعادت نشاں، کیواں اساس، خلد بریں۔

میر انیسؔ کے انداز بیان کے بارے میں اوپر جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ زیر نظر مرثیہ مکمل ایپک ہے۔ زبان آراستہ، دلآویز اور مزیّن ہے۔ الفاظ کی ترکیبوں کی جدت، فصاحت و بلاغت کی بہتات، جدت ادا اور اس کا حسن، الفاظ کا شاندار انتخاب، بحروں کی روانی، لطف استعارہ، نادر اور مرکب تشبیہات کا صحیح اور موزوں استعمال، تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی اور ان سب خوبیوں پر بیان کی سادگی اور شگفتگی، خیالات کی پاکیزگی اور نفاست، الفاظ کی موسیقیت، محاورہ اور روزمرہ کی خوش اسلوبی اور رعنائی کمال کے درجہ پر نظر آتی ہے۔ یہ وہ محاسن ہیں جو ہر نظم کے شاندار اسلوب بیان کے لیے بقول ''اسکالگر (ولادت ۱۴۸۴ئ) لازم وملزوم ہیں۔ اس کی رائے میں شاندار طرز بیان وہ ہے جس میں شاعر کسی عظیم المرتبت ہیرو کے بلند کارنامے اور عظیم الشان واقعات مثلاً وہ لڑائیاں جو صلح وآشتی اور کسی بلند نصب العین کے تحفظ و بقا کے لیے لڑی جاتی ہیں، ان کی تصویر کشی کرے۔ (The great criticism P.162-163) شاندار طرز بیان کی یہ خوبیاں میر انیسؔ کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ ان کے ہیرو، پیغمبرِ اسلام کے نواسے حضرت امام حسینؑ، مسلمانوں کے مذہبی پیشوا تھے اور جو جنگ کربلا میں ہوئی وہ پرچم حق کی سربلدی یعنی بقائے انسانیت کے تحفظ کے لیے لڑی گئی۔

شاندار طرز کے لیے اسکالگر کے الفاظ یہ ہیں:

> "The grand style is that which portarays eminent characters and notable events......These eminent characters are Gods, heroes, kings, generals and citizens.....Noble characters are wars in behalf of peace and concord, deleberative counsels, judicial decisions, the persuit of heroic deeds and whatever else is attendant upon these." (The great critics P.162-168).

ایپک کی مثال کے لیے اس مرثیہ کا انتخاب انھوں نے بجا کیا اور اس پر تبصرہ بھی مفصل اور مدلل کیا ہے۔ اس مضمون کے توسط سے موصوف نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ رزمیہ شاعری میں صرف جنگ و جدل نہیں ہوتے۔

میر انیسؔ کے مراثی پر تحقیق کے سلسلے میں اکبر حیدری کے ضمن میں ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے تحقیقی مقالے کا عنوان بھی ''میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری'' تھا۔ اس تحقیقی مقالے پر بھی انھوں نے لکھنؤ یونیوسٹی سے ہی ۱۹۶۹ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی سند حاصل کی تھی۔

مصادر و مراجع:

۱۔ اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر اکبر حیدری کشمیری۔ صفحہ ۱۹۔ ۲۔ ایضاً صفحہ ۸۔ ۷۔
۳۔ مقدمہ؛ اودھ میں ـــــــ صفحہ ۸۔ ۴، ۵، ۶۔ ایضاً صفحہ ۵۶۹۔ ۷، ۸، ۹۔ ایضاً صفحہ ۵۹۸۔
۱۰، ۱۱، ۱۲۔ ایضاً صفحہ ۵۹۹۔ ۱۳۔ ایضاً صفحہ ۶۰۰۔ ۱۴۔ ایضاً صفحہ ۶۰۲۔ ۱۵، ۱۶۔ ایضاً صفحہ ۶۰۳۔
۱۷۔ ایضاً صفحہ ۴۔ ۶۰۳۔ ۱۸، ۱۹۔ ایضاً صفحہ ۶۰۴۔ ۲۰۔ ایضاً صفحہ ۶۰۵۔
۲۱۔ ایضاً صفحہ ۶۰۸۔ ۲۲۔ ایضاً صفحہ ۳۔ ۶۱۲۔ ۲۳۔ ایضاً صفحہ ۶۴۶۔

ولادت ۱۹۳۶ء وفات ۲۴ / جولائی ۲۰۱۷ء

پروفیسر نیر مسعود کا مختصر تعارف اور ادبی خدمات

پروفیسر سید نیر مسعود کی ولادت ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید مسعود حسن رضوی ادیب تھا جو لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر اور مایۂ ناز محقق تھے۔ نیر مسعود کی تعلیم ان کے والد کی نگرانی میں لکھنؤ میں ہوئی۔ نیر مسعود نے ہائی اسکول کا امتحان لکھنؤ کے گردھاری سنگھ ہائی اسکول سے ۱۹۵۱ئ میں اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان ۱۹۵۳ء میں گورمنٹ جبلی کالج سے امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ اس کے بعد انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ یہاں سے بی۔اے۔ پاس کرنے کے بعد اسی یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی سے ۱۹۵۷ء میں فارسی میں ایم۔اے۔ کا امتحان پاس کرنے کے بعد الہ آباد کے تعلیمی ماحول سے متاثر ہو کر وہاں چلے گیے اور درس کا سلسلہ وہیں جاری رکھا۔ نیر مسعود نے الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۶۵ء میں پی۔ایچ۔ڈی۔کی۔ یہاں سے پی۔ایچ۔ڈی۔کی سند حاصل کرنے کے بعد وہ پھر واپس لکھنؤ لوٹ آے اور دوبارہ شعبۂ فارسی میں داخلہ لے کر وہیں سے اپنی دوسری پی۔ایچ۔ڈی۔ فارسی زبان وادب کی۔ تعلیم کے حصول سے فارغ ہونے کے بعد ۱۹۶۵ء میں بریلی کے اسلامیہ کالج میں ان کی تقرری بحیثیت لکچرر ہوگئی مگر لکھنؤ کے مقابلے انھیں بریلی کا ماحول کچھ زیادہ پسند نہ آیا چنانچہ وہ اسی سال یعنی ۱۹۶۵ء میں ہی اسلامیہ کالج سے مستعفی ہو کر لکھنؤ آگیے اور وہیں شعبۂ اردو فارسی میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرر ہو گیا۔ یونیورسٹی کی جانب سے ۱۹۷۷ء میں تہران (ایران) بھی تشریف لے گیے۔ ایران کے سفر سے لوٹنے کے بعد انھوں نے اپنے سفرنامے کی بنیاد پر ایک کتاب ''خنک حشر ایران'' کے عنوان سے لکھی جو ۴ر اگست ۱۹۷۸ء کو 'اظہار' میں شائع ہوئی۔ ان کی اس کتاب اور ان کی علم دوستی کی اساتذہ کے درمیان خوب پزیرائی ہوئی۔ نیر مسعود اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی نظمیں، کہانیاں اور ڈرامے بھی لکھا کرتے تھے جو بچوں کے رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ مختصر افسانہ نگاری کے میدان میں بھی نیر مسعود بہت کامیاب رہے۔ انھوں نے ۳۲ سے زیادہ کتابیں اور ۳۰ سے زیادہ مضامین اردو اور فارسی میں سپرد قلم

کیے۔ان کی متعدد کتابوں اور افسانوں کے تراجم فرانسیسی، انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبانوں میں بھی شائع ہوے۔ان کی بیش بہا علمی وادبی خدمات کے لیے کئی اردو اکادمیوں کے علاوہ ساہتیہ اکادمی نے بھی انھیں انعام سے نوازا۔ ان کے افسانوی مجموعے ''طاوس چمن کی مینا'' کو ۲۰۰۷ئ کا سترہواں 'سرسوتی سمان' دیا گیا۔اُن کی یہ کتاب ۱۹۹۸ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آئی تھی۔موصوف کی کتابوں اور مضامین کی فہرست چونکہ طولانی ہے اس لیے اسے حذف کر دیا گیا ہے۔

انیس (سوانح) کا تنقیدی جائزہ

پروفیسر نیر مسعود کی یہ حوالجاتی کتاب اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ تقریباً ۳۰۰ مضامین وغیرہ کا احاطہ کیے ہوے اس کتاب میں نیر مسعود نے میر انیسؔ کی زندگی کے ہر نشیب و فراز سے متعلق کل ۱۹ر جامع مضامین سپرد قلم کیے ہیں جو کہ میر انیسؔ پر موصوف کا ایک مستند دستاویز ہے۔کل ۲۷۴ر صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۱۱ر ابواب کے ساتھ ۱۵۱ر عناوین ہیں۔اس کتاب کے پیش لفظ میں ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ، ڈائرکٹر، NCPUL فرماتے ہیں:

> ''۔۔۔۔اگر چہ یہ سچ ہے کہ تحقیق و تفحیص کی راہیں کبھی بند نہیں ہوتیں لیکن یہ کتاب اپنے موضوع اور اس کے ذیلی متعلقات کا اس جامعیت کے ساتھ احاطہ کرتی ہے کہ اس پر اضافہ مشکل نظر آتا ہے۔''

نیر مسعود سے قبل میر انیسؔ کے کلام اور ان کی زندگی کے ہر نشیب و فراز پر سب سے زیادہ اور مستند کام علامہ شبلی نعمانی کے علاوہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے کیا ہے۔میر انیسؔ اور رثائی ادب کے تعلق سے جتنا کچھ ادیبؔ کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے اتنا کہیں اور نہیں۔اس کتاب کے ابتدائیہ میں بھی نیر مسعود نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ظاہر ہے کہ ادیبؔ کے اس ذاتی کتب خانے سے استفادہ کے بغیر اتنا بڑا، مستند اور مہتم بالشان کام آسان نہ تھا۔

زیرِ بحث کتاب کا آغاز انھوں نے میر انیسؔ کے آبائی وطن فیض آباد اور ان کے والد میر مستحسن خلیقؔ سے کیا ہے پھر بھی اگر نیر مسعود ضمناً ضاحکؔ اور میر حسن کا ذکر بھی کر دیتے تو بہتر ہوتا۔اس سے اردو کے طلبا مستفیض ہوتے کیوں کہ عام طور پر ایم۔اے۔تک کے طالب علم میر ضاحکؔ سے تقریباً نابلد ہوتے ہیں۔ہوسکتا ہے کہ کتاب کی ضخامت سے گریز کے پیش نظر میر

ضاحکؔ کے تفصیلی ذکر کو حذف کر دیا گیا ہو۔

اردو مرثیہ کو با قاعدہ صنف سخن کی حیثیت سے روشناس کرانے اور جدید دور تک لانے میں میر ضمیرؔ، فصیحؔ و دلگیرؔ وغیرہ کے ساتھ خلیقؔ نے جتنی محنت کی تھی اس اعتبار سے نیر مسعود نے خلیقؔ کی خدمات کا اچھا احاطہ کیا ہے۔ اس کتاب میں میر انیسؔ کی زندگی کے تعلق سے نیر مسعود نے چھوٹی سے چھوٹی بات اور معمولی سے معمولی واقعے کو بھی پس انداز نہیں کیا بلکہ ہر نکتے پر پوری وضاحت کے ساتھ بحث کی ہے۔

میر انیسؔ کے خاندان کے تعلق سے وہ فرماتے ہیں کہ میر انیسؔ سادات 'موسوی' سے تعلق رکھتے تھے یا سادات 'رضوی' سے کیوں کہ میر حسن نے ایک مقام پر اپنے اجداد کے تعلق کا ذکر میر امامی موسوی ا ے سے بھی کیا ہے جس سے بظاہر وہ امام موسیٰ کاظمؑ کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جبکہ ان کا تعلق امام رضاؑ کے خاندان سے تھا۔ انیسؔ کے مقام پیدائش (گلاب باڑی، فیض آباد) اور والدہ ہینگا بیگم کے خاندان کے بابت بھی اس حد تک جانکاری فراہم کرائی ہے، جہاں تک ضروری تھا۔ میر انیسؔ کی زندگی کے آغاز کے ساتھ ان کے بچپن، تعلیم و تربیت اور اساتذہ کے ذکر کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ وہ پانچ برس کی عمر سے مصرعے موزوں کر لیا کرتے تھے۔ ''وہ کھیلتے میں برابر موزوں فقرے کہا کرتے تھے''[۲]۔ لڑکپن کے دوران میر انیسؔ نے اپنی بکری کی موت اور 'تکل' کے کھو جانے کے سلسلے میں جو پانچ شعر کہے تھے وہ بھی نیر مسعود نے اس کتاب میں درج کیے ہیں۔ میر انیسؔ کے اساتذہ میں انھوں نے میر نجف علی اور انیسؔ کے والد خلیقؔ کا بھی ذکر خاص طور سے کیا ہے۔ وہ یہ نہیں مانتے کہ میر انیسؔ کے ایک استاد مولودی حیدر علی فیض آبادی ایک حنفی سنی عالم بھی تھے۔ اس سلسلہ میں نیر مسعود نے دونوں (میر انیسؔ اور مولودی حیدر علی فیض آبادی) کی تاریخ ولادت کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کی عمروں کے دریان صرف پانچ یا چھ برس کا فاصلہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ''استادی شاگردی کا رشتہ مشکوک بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے''[۳]۔ میر انیسؔ کی تعلیم کے سلسلے میں انھوں نے ان کی نصابی تعلیم کے ساتھ شہ سواری، سپہ گری، تیراندازی اور تلوار بازی کا بھی ذکر پوری وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔

خلیقؔ نے میر انیسؔ کی خداداد صلاحیتوں کو ان کی طفلی میں ہی پہچان لیا تھا چنانچہ وہ میر انیسؔ کو اکثر و بیشتر اپنے ساتھ ہی رکھتے۔ تلاش معاش اور دوسری ضرورتوں کے تحت جب بھی ان کو فیض آباد سے لکھنؤ جانا ہوتا تو اکثر سفر میں انیسؔ ان کے ہمراہ ہوتے۔ اسی زمانے میں

میر انیسؔ کے کلام پر ناسخؔ کی اصلاح کے سلسلے میں ایک نہایت پر لطف واقعے کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ جب خلیقؔ کو لکھنو سے دور جانا ہوتا تو وہ انیسؔ کو کئی کئی دنوں کے لیے لکھنؤ میں ہی چھوڑ دیا کرتے تھے۔ نیر مسعود نے میر انیسؔ کو لکھنؤ میں چھوڑے جانے کے سلسلے میں دبی زبان سے یہ بھی کہا ہے کہ خلیقؔ نے لکھنؤ میں بھی ایک شادی کر رکھی تھی اور وہ میر انیسؔ کو اسی بیوی کے پاس چھوڑ کر کئی کئی دنوں کے لیے لکھنؤ سے دور رہا کرتے اور واپسی میں انیسؔ کو ہمراہ لے کر پھر فیض آباد واپس چلے جاتے۔ اس زمانے تک خلیقؔ نے لکھنؤ میں سکونت نہیں اختیار کی تھی بلکہ بمع اہل وعیال فیض آباد میں ہی مستقل طور سے رہا کرتے تھے۔ میر انیسؔ کو لکھنؤ میں کئی کئی دنوں تک جس بیوی [۴] کے پاس چھوڑنے کا ذکر نیر مسعود نے کیا ہے وہ خاص ہے۔ خاص طور پر انیسؔ کے بچپن کے تعلق سے مگر نیر مسعود نے اس بات کا ذکر نہایت مختصر طور پر کیا ہے جبکہ میر خلیقؔ کی لکھنؤ والی بیوی اور ان کی اولادوں کے ذکر میں وضاحت سے کام لینا چاہیے تھا کیوں کہ اس کتاب میں پروفیسر نیر مسعود نے میر انیسؔ کے تعلق سے باریک سے باریک اور چھوٹی سے چھوٹی بات کو بھی نہ تو نظر انداز کیا ہے نہ ہی مختصر ذکر پر اکتفا کیا ہے جبکہ اس واقعے پر مدلل بحث اور اس کی وضاحت کے لیے نیر مسعود کے پاس پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے ذاتی کتب خانہ موجود تھا۔

میر انیسؔ کی باقاعدہ شاعرانہ زندگی کے آغاز کو نیر مسعود ان کی غزل گوئی بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ آزادؔ کے نام میر انیسؔ کے ایک خط کے حوالے سے ان کے 'عالم شباب' [۵] کا زمانہ بتاتے ہیں۔ اس زمانے کی میر انیسؔ کی غزلوں پر زیادہ طولانی بحث نہ کرنے کے ساتھ ہی ''آب حیات'' (صفحہ ۵۱۹) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''ابتدا میں انھیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں (تحقیقی نقطہ نظر سے اس مقام کا نام، تاریخ اور اس شخص کا نام بتانا اور مزید تحقیق ناگزیر تھی جسے درگزر کیا گیا) مشاعرے میں گیے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ مشفق باپ خبر سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گیے تھے؟ انھوں نے حال بیان کیا۔ (خلیق نے) غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی، اب غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع کو صرف کرو جو دین دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن ادھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح میں سلام کہا۔'' اتنا لکھنے اور 'غزل کو سلام کرنے' کے ذکر کی وضاحت کے بعد چند اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے فرناتے ہیں ہیں کہ ''۔۔۔۔۔قیاس کہتا ہے کہ شاید یہی میر انیسؔ کی آخری غزل ہو۔'' ایسے زود گو شاعر کے سلسلے میں یہ قیاس درست نہیں کہ

انھوں نے اتنے کم اشعار کہے جو دستیاب ہی نہیں۔ اگر یہ میر انیس کی (اور بعد میں سلام) آخری غزل کے اشعار ہیں تو شروع زمانے کے اشعار بھی ملنے چاہیے جن کا کہیں کوئی ذکر یا حوالہ درج نہیں ہے۔ اب اس غزل اور سلام کے تخلص کے سلسلے میں ان اشعار کی نقل ضروری ہے جن کا حوالہ نیر مسعود نے دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ"۔۔۔۔۔ غزل کے اشعار حسب ذیل ہیں ۶ :

غزل

اشارے کیا نگہِ ناز دل ربا کے چلے
ستم کے تیر چلے نیمچے قضا کے چلے

پکارے کہتی تھی حسرت سے نعش عاشق کی
صنم کدھر کو ہمیں خاک میں ملا کے چلے

مثال ماہی بے آب موج تڑپا کی
حباب پھوٹ کے روے جو تم نہا کے چلے

مذکورہ سلام میں چودہ اشعار ہیں، جن میں چند درج ذیل ہیں:

گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے
خدا کے آگے ندامت سے سر جھکا کے چلے

مقام یوں ہُوا اس کارگاہ دنیا میں
کہ جیسے دن کو مسافر سرا میں آکے چلے

ملی نہ پھولوں کی چادر تو اہل بیت امام
مزار شاہ پہ لختِ جگر چڑھا کے چلے

نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ اس سلام کا مقطع بہت مشہور ہے:

انیسؔ دَم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہَوا کے چلے

نیر مسعود نے غزل اور سلام کے صرف تین تین اشعار نقل فرمائے ہیں جبکہ یہاں پورے سلام کے ساتھ ہی پوری غزل کو بھی نقل کرنا ناگزیر تھا۔ سلام کے دوسرے شعر پر غور فرمائیں تو شعر جتنا سلام کا محسوس ہوتا ہے اتنا ہی غزل کا بھی لگتا ہے کیوں کہ بے ثباتی عالم کے موضوع کا جتنا تعلق سلام سے ہے اتنا ہی غزل سے بھی ہے۔ یہاں سلام کے ساتھ مقطع تو پیش کیا

جبکہ غزل میں مقطعے کا شعر ندارد ہے۔ یہ صورت حال دو طرف اشارہ کرتی ہے۔ یا تو میر انیسؔ کی درج بالا غزل (جس کے ساتھ اتنی اہم روایت جڑی ہے) کے دیگر اشعار کے ساتھ مقطعے کا شعر بھی کسی سبب تلف ہو گیا یا پھر انیسؔ نے غزل کے ساتھ مقطع کہا ہی نہیں، جو کہ ممکن نہیں یا پھر غزل اور سلام دونوں کا مقطع ایک ہی ہے جو عام طور پر سلام کے ساتھ ہی ملتا ہے۔ ان میں راقم السطور کو پہلی بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ غزل کے باقی اشعار کے ساتھ اس کا مقطع بھی تلف ہو گیا ہوگا۔ راقم نے اس سلسلے میں مزید معلومات حاصل کرنے کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود کو ایک خط لکھ کر یہ دریافت بھی کیا تھا کہ کیا درج بالا غزل اور سلام کا مقطع ایک ہے یا غزل کا مقطع دریافت ہی نہ ہو سکا مگر افسوس کہ میرے اس خط کا جواب موصوف نے اب تک نہیں دیا چنانچہ میں نے اس خط کا ذکر پروفیسر قمر جہاں صاحبہ، (سابق صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی) سے بھی کیا، جن کے پروفیسر نیر مسعور صاحب سے گھریلو تعلقات ہیں۔ کچھ دنوں کے توقف کے بعد پروفیسر قمر جہاں صاحبہ نے مجھے فون کر کے بتایا کہ وہ نیر مسعود کی مزاج پرسی کے غرض سے 'ادبستان' (لکھنؤ میں موصوف کی مستقل سکونت) تشریف لے گیں تھیں مگر موصوف کی طولانی علالت کے سبب ان سے اس موضوع پر زیادہ گفتگو نہ ہو سکی۔ پروفیسر قمر جہاں صاحبہ نے مزید فرمایا کہ آپ مطمئن رہیں، نیر صاحب آپ کے خط کا جواب ضرور دیں گے۔'' مگر افسوس کہ میں اُن کے جواب سے محروم رہ گیا۔ بحر حال اگر متذکرہ غزل اور سلام دونوں کے مقطعوں کو ایک ہی مان بھی لیا جائے تو بھی ایک سوال باقی رہتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ''انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ۔۔۔۔ تو بات اور بھی الجھ جاتی ہے کیوں کہ جس زمانے میں میر انیسؔ صرف غزلیں کہا کرتے تھے اور قرب و جوار کے مشاعروں میں پڑھنے جایا کرتے تھے، اس وقت ان کی عمر بہت کم تھی اور وہ انیسؔ نہیں بلکہ حزیںؔ تخلص کرتے تھے۔ اس لیے ابتدائی زمانے کی ان کی تمام غزلوں کے ساتھ انیسؔ نہیں بلکہ حزیںؔ تخلص ملنا چاہیے۔ اس سلسلے میں کوتاہ نظر راقم کا خیال ہے کہ میر انیسؔ کے متذکرہ غزل اور سلام سے ملحق روایت الحاقی ہو سکتی ہے کیوں کہ میر انیسؔ جس زمانے میں غزلیں کہا کرتے تھے وہ ان کی شاعری کا ایکدم ابتدائی دور تھا۔ انیسؔ کے ابتدائی دور کے اشعار میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں تھی جو اس سلام میں ہے۔ لفظوں کا یہ امتزاج، ایسی تشبیہ، استعارے، شعری صنعتیں اور دیگر شعری لوازمات کا خیال کو ہنہ مشق انیسؔ ہی رکھ سکتا ہے نہ کہ غزل گو حزیںؔ۔ راقم کی اس دلیل کے ثبوت میں میر انیسؔ کے شروعاتی زمانوں کے مراثی جو انھوں نے فیض آباد

میں کہے یا اپنی لکھنؤ سکونت کے ابتدائی زمانوں کہے، میں کافی ہوں گے۔ ان کے ابتدائی دور کے مراثی کو سامنے رکھ کر غور کیا جاے تو اس سلام اور غزل کا معیار وہی معلوم ہوگا جو ان کے کہنہ مشق اشعار میں ملتا ہے۔ قیاس ہوتا ہے کہ میر انیسؔ نے چودہ اشعار پر مشتمل یہ بہترین سلام اپنی عمر کی پختگی کے زمانے میں کہے ہوں گے اور قافیہ اور ردیف کی وسعتوں، فرصت اور منہ کا ذائقہ بدلنے کے خاطر غزل کے چند اشعار بھی اسی زمین میں کہہ دیے ہوں گے جو دستیاب ہیں۔ انھوں نے پوری غزل بمع مقطع کہی ہی نہ ہوگی۔ ہاں اس بات سے البتہ انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر خلیقؔ نے انیس کو غزل گوئی چھوڑنے اور سلام و مراثی کی طرف متوجہ ہونے کی تلقین کسی اور غزل کے ساتھ کی ہوگی۔ وہ غزل وہی تھی جس کا ذکر پہلے کیا چکا ہے، مشکوک لگتا ہے۔

میر انیسؔ کے باقاعدہ مرثیہ گوئی کے آغاز کے زمانے میں نیر مسعود اُن کی عمر ۲۷ برس بتاتے ہیں۔ جب انھیں ایک رئیس، مرزا سیدو نے اپنے یہاں مرثیہ خوانی کے لیے باقاعدہ ۲۰۰/روپے سالانہ پر تقرر کیا تھا۔

میر انیسؔ کی مرثیہ گوئی کے آغاز کے بعد نیر مسعود نے ان کی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا ذکر کیا ہے۔

تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں میر انیسؔ نے ایسا انوکھا اور جاذب و جالب انداز بیان پیدا کیا کہ میر انیسؔ کے ساتھ ہی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کو باقاعدہ ایک فن کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ میر خلیقؔ تک ان کے خاندان میں باقاعدہ داستان گوئی رائج تھی۔ میر خلیقؔ اور دوسرے داستان گویوں سے متاثر ہو کر میر انیسؔ نے بھی باقاعدہ داستان گوئی کے اس فن کو تحت اللفظ مرثیہ کے ساتھ جوڑ لیا ہوگا جس سے مرثیہ پڑھتے وقت داستان گویوں کی طرح 'بتانے' کے ہنر کو مرثیہ خوانی کا فن قرار دے دیا گیا ہوگا۔ کیوں کہ صحیح طریقے سے 'بتانے' کا مطلب یہی ہے کہ سامعین کی آنکھوں کے سامنے ہر اس منظر کا نقشہ کھنچ جاے جو کچھ داستان گو یا مرثیہ خواں کہہ رہا ہو۔ اگر 'بتانے' کو صحیح طریقے سے نبھایا جاے تو وابستہ قصے اور گاڑھے لفظوں کی وضاحت بھی عام سامعین پر پوری طرح سے ہو جاتی ہے۔ میر انیسؔ اس فن میں بھی قدرت رکھتے تھے، چنانچہ مرثیہ پڑھنے کے اپنے اس خاص انداز کی بھی وجہ سے انھوں نے عوام کے دلوں پر سکہ جما لیا تھا اور اسی سبب انھیں وہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی جو ان کے ہمعصروں میں کسی کو اور نصیب نہ ہو سکی۔ 'بتانے' کے اس کام میں وہ زیادہ تر آنکھوں، کندھے، گردن اور وقت ضرورت ہاتھ اور پیر کے اشارے سے

بھی کام لے لیا کرتے تھے۔ مرثیہ خوانی کا ہنر بھی انیس کو خلیق نے ہی سکھایا ہوگا اور مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی میں بھی وہ انیس کے استاد تھے ۸۔ ان کی مرثیہ خوانی کی خوبی کے سلسلے میں شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد سمیت بہت سے محققین فرماتے ہیں کہ ایک قد آدم آئینے کے سامنے مرثیہ پڑھنے کی مشق بہم پہنچاتے تھے جبکہ بہت سے لوگ اس روایت سے اتفاق نہیں رکھتے۔ میر انیس کے گھر میں قد آدم آئینہ تھا ہی نہیں ۹۔

مرثیہ خوانی میں منبر سے 'بتانے' کی ان کی منفرد خوبی اور خاص انداز بیان نے ہی انھیں اس میدان میں اتنی بلندی عطا کی کہ پورا لکھنؤ دو حصوں میں منقسم ہو گیا۔ ہر طرف با قاعدہ دو گروہ 'انیسیے اور دبیریے' بن گئے۔ میر انیس کی منفرد مرثیہ خوانی کے بارے میں پروفیسر نیر مسعود ''حیات انیس'' کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ ''وہ شخص منبر پر پڑھ رہا تھا اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ جادو کر رہا ہے۔'' انیس کی مرثیہ خوانی کا یہ حال شمس العلما مولوی ذکا اللہ کی زبانی ہے جو انھوں نے محمد حسین آزاد سے بیان کیا تھا (آب حیات)۔ ذکا اللہ نے اشہری سے بھی اس مجلس کا ذکر کیا تھا جسے اشہری نے اس طرح نقل کیا ہے:

> ''جب میں اس مجلس میں پہنچا تو تمام عالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں گھڑے ہوئے محو سماعت تھے۔ میرا مجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دور دور سے ٹکٹکی باندھ کر میر انیس کی صورت اور ان کی ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔ میں میر انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرز بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق الفطرت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔۔۔۔۔ معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے۔ جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون

اترنے سے شل ہو گیے۔ لیکن میں جب تک میر انیس کی
صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا، مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہ
ہوئی۔'' ۱۰؎

''انیسیات'' کے حوالے سے دوسری روایت نقل کرتے ہوئے نیر مسعود فرماتے ہیں کہ صغیر بلگرامی
نے لکھا ہے:

''میں کلام دبیرؔ کا شیدائی تھا، انیسؔ کے کمال کا قائل نہ تھا۔ ایک
مرتبہ اتفاقاً انیس کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی
سے ان کو سننے لگا، لیکن دوسرے ہی بند کی مندرجہ ذیل بیت:

'ساتوں جہنم آتشِ فرقت میں جلتے ہیں
شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں'

''انھوں نے اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے
دکھائی دینے لگے، اور میں ان کا پڑھنا سننے میں ایسا محو ہوا کہ
اپنے تن بدن کا ہوش نہ رہا، یہاں تک کہ جب ایک دوسرے
شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور
کس عالم میں ہوں''۔ ۱۱؎

یہ تو تھیں میر انیسؔ کے خاص لب و لہجے کے ساتھ خواندنی کی دو جھلکیاں۔ وہ ایسے
نازک مزاج اور با اصول شخصیت کے مالک بھی تھے کہ منبر پر بیٹھنے کے بعد بڑے سے بڑے امرا
و رؤسا کو خاطر میں نہ لاتے۔ انھیں یہ قطعی پسند نہ تھا کہ ان کی مجلس کے درمیان کوئی مجمع کو ڈاکتا
پھلانگتا منبر کے قریب تک آئے۔ ان کے مزاج کی یہ نزاکت اس وقت اور بڑھ جاتی جب وہ منبر
پر تشریف فرما ہوتے ۱۲؎۔ اس سلسلے میں نیر مسعود ''نوشتۂ ادیبؔ'' کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''ان کے غصے کے وقت بڑے بڑے صاحب اقتدار لوگ
آنکھیں نیچی کر لیتے تھے۔ ان کی ایک ڈانٹ نے دوشالہ
اوڑھنے والوں کو پائین فرش جوتیوں کے پاس بٹھا دیا۔ وہ منبر
پر پہنچ کر اپنے جذبات غیظ کو روک نہیں سکتے
تھے۔۔۔۔ میر معصوم علی سوز خواں کا بیان ہے کہ لکھنؤ کے

ایک امیر کبیر محفلوں میں خدم وحشم اور رئیسانہ ٹھاٹ کے ساتھ
جاتے تھے۔ایک بار انیس کی ایک مجلس کے بیچ میں وہ تشریف
لائے اور منبر کے قریب جا کر بیٹھے۔۔۔۔۔دستور کے مطابق
ان کا بھنڈی خانہ، آب دار خانہ اور دست بغچہ وغیرہ بھی آنا
شروع ہوا۔اس میں دیر ہوئی۔میر صاحب خاموش مگر غصے
میں بیٹھے تھے۔ اسی اثنا میں حاضرین مجلس میں کسی نے
کہا جناب میر صاحب، بسم اللہ، آپ مرثیہ شروع فرمائیں۔
انیس نے جھلا کر جواب دیا، کیا شروع کروں، آپ کا جہیز تو
آ لے"۔ ۱۳؎

"واقعات انیس" صفحہ ۸۹ سے ایک اور واقعہ نیر مسعود نے یوں بیان کیا ہے:

"دوران مرثیہ خوانی میں ایک رئیس مجلس میں تشریف لائے اور
چاہا کہ کسی طرح مجمعے کو طے کر کے منبر کے قریب پہنچ جائیں۔
میر انیس ارادہ سمجھ گیے اور اپنی رعب دار آواز سے فرمایا کہ
بس، وہیں بیٹھ جاؤ۔ایک قدم آگے نہ بڑھانا۔رئیس صاحب
نے وہیں غوطہ مارا اور جوتیوں کے پاس آرام سے بیٹھ
گئے"۔ ۱۴؎

مجلسوں کے درمیان میر انیسؔ کا طریقہ، رعب وداب اور قدر ومنزلت کچھ ایسی ہی تھی جس کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود نے اور بھی بہت سے واقعات اسی کتاب میں مستند حوالوں کے ساتھ سپرد قلم کیے ہیں۔انیسؔ کے کلام اور خواندنی کے سلسلے میں نیر مسعود کا کہنا ہے:

"انیسؔ کی مرثیہ خوانی میں ان کا کلام، ان کا لب ولہجہ، ان کی
آواز، چہرے کے تاثرات اور اشارات، یہاں تک کہ منبر اور
مکان مجلس بھی، ان کی ظاہری ہیئت میں مل جل کر ایک ہو جاتے
تھے۔جب تک وہ مرثیہ پڑھتے رہتے، سننے والے خود کو کسی
دوسری دنیا میں پاتے اور انیسؔ انھیں کوئی ورائے فطرت وجود یا
کم سے کم ایک عجوبہ معلوم ہوتے تھے۔۔۔۔۔"۔ ۱۵؎

''میر انیسؔ لباس اور ٹوپی کے معاملے میں بہت محتاط تھے۔ ان کے پاس بہت سی ٹوپیاں تھیں۔ وہ لباس کے ساتھ ٹوپی کا جائزہ لیتے ہوئے اکثر زیادہ وقت آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر گزارتے تھے اور مسلسل متعدد ٹوپیاں بدل بدل کر خود کو آئینے میں دیکھا کرتے تھے''۔۱۶

میر انیسؔ کے صغر سنی میں بھی خلیقؔ انھیں اکثر اپنے ساتھ لکھنؤ لے جایا کرتے تھے۔ خلیقؔ نے ہی انھیں ضمیرؔ اور ناسخ جیسے بڑے شعرا کے علاوہ اکابر شہر اور روسا سے ملوایا۔ بڑے ہونے کے بعد وہ اکثر فیض آباد سے لکھنؤ مجلسیں پڑھنے جایا کرتے تھے۱۷۔ مگر ان کی مستقل سکونت فیض آباد میں ہی تھی۔

لکھنؤ میں میر انیسؔ کی پہلی مجلس کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود اشہری کی ''حیات انیس'' کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ یہ موقع انھیں خلیقؔ نے ہی فراہم کیا۱۸۔ لکھنؤ میں میر انیسؔ کی پہلی مرثیہ خوانی کے سلسلے میں مختلف متضاد بیانات ملتے ہیں مگر ان کی خواندنی کے آغاز کا زمانہ قریب قریب سبھی نے ۲۔۱۲۶۰ھ کے درمیان کا بتایا ہے۔ ان تمام لوگوں نے ''غالباً'' ''گویا'' جیسے لفظوں کے ساتھ اپنے بیانات درج فرمائے ہیں۔ جس وقت میر انیسؔ نے لکھنؤ میں مرثیہ خوانی کا آغاز کیا وہاں پہلے سے مرزا دبیرؔ کے قدم جمے ہوئے تھے۔ مرثیہ خوانی میں لکھنؤ اور دور دور تک دبیرؔ کا طوطی بولتا تھا۔ مرزا دبیرؔ کی صرف لکھنؤ میں مرثیہ خوانی سے ہونے والی آمدنی کا اندازہ پروفیسر محمد زماں آزردہ کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے افضل حسین ثابت کے حوالے سے اپنی کتاب ''مرزا سلامت علی دبیرؔ'' کے حوالے سے کیا جا چکا ہے۔

پروفیسر زماں آزردہ کے اسی بیان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شروعاتی زمانے میں نام و نمود کے پیشِ نظر مرزا دبیرؔ کے مقابلے میر انیسؔ کو لکھنؤ والے جانتے تک نہ تھے۔ یہ ان کے مرثیہ خوانی کا خاص انداز ہی تھا جس نے ان کی پہلی مجلس کے ساتھ ہی ان کے نام کو اتنی شہرت دی کہ وہ قلیل مدت میں ہی سدرۃ المنتہیٰ پر جا پہنچے اور اپنی پہلی مجلس کے بعد سے ہی انھیں مرزا کا مدمقابل کہا جانے لگا۔ انیس کو اپنی پہلی مجلس سے جو شہرت ملی وہ بتدریج بڑھتی گئی۔ ان کے خاص طرز بیان کے علاوہ لکھنوی عوام نے مرزا کے مقابلے ان کے کلام کی بھی زیادہ پزیرائی کی۔ عوام کے لیے ان کے کلام میں جو چیز سب سے زیادہ کشش کا باعث بنی، وہ تھی ان کی سادہ، سلیس، عام فہم

بامحاورہ اور رواں زبان۔ شعری صنعتیں بھی اتنی آسان ہوتیں کہ بقول میر انیسؔ سامعین جلد سمجھ لیں جیسے، صنعت ہو و ہی‘۔ ان تمام خواص کے ساتھ کلام میں سہل پسندی کے امتزاج نے میر انیسؔ کو جو شہرت و عزت بخشی وہ جگ ظاہر ہے۔ ایسی شہرت کے حصول کے بعد اب میر انیسؔ کا تھوڑے تھوڑے وقفے پر فیض آباد جانا آنا ممکن نہ تھا چنانچہ انھوں نے لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ جب انھوں نے لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کی تو وہ امجد علی شاہ کا زمانہ تھا۱۹۔

اس سلسلے میں شادؔ کے حوالے سے پروفیسر نیر مسعود فرماتے ہیں:

> ’’لکھنؤ کے لوگوں سے وعدے ہو گیے تھے کہ مع عیال اب لکھنؤ میں ہی آ کر رہوں گا۔ چنانچہ تھوڑے دن میں وطن کو خیر باد کہا اور مع عیال لکھنؤ میں چلے آئے‘‘۔۲۰۔

میر انیسؔ کی راٹھ حویلی، فیض آباد سے لکھنؤ منتقلی کے سلسلے میں بھی پروفیسر نیر مسعود نے اشتباہ ظاہر کیا ہے۔ کہیں ان کی منتقلی کا یہ زمانہ ۱۲۶۰ھ درج ہے تو کہیں ۱۲۶۲ھ۔ ان اشتباہات کی دو اہم وجوہات یہ ہیں کہ میر انیسؔ کی لکھنؤ منتقلی کسی مخصوص تاریخ کو نہ ہو کر بتدریج ہوئی۔ ان کا لکھنؤ اور فیض آباد آنے جانے کا سلسلہ عرصے تک برقرار رہا اور انھوں نے لکھنؤ کی مستقل سکونت اختیار کر لینے کے کافی عرصہ بعد تک خود کو ثم لکھنوی کہتے رہے تھے۲۱۔ پروفیسر نیر مسعود اپنی اسی کتاب میں رقمطراز ہیں:

> ’’ لکھنؤ میں میرانیس کی کل چھ قیام گاہیں تھیں۔ مختصراً (۱) شیدیوں کا احاطہ (۲) سِتھٹی (۳) نخاس (۴) منصور نگر (۵) پنجابی ٹولہ (بیگم گنج، راجا بازار) اور (۶) چوبداری محلہ (محلہ آئینہ سازاں، سبزی منڈی، چوک)‘‘۔۲۲۔

ان سکونتوں کے بارے میں نیر مسعود نے جو وجوہات بیان کی ہیں مختصراً اس کا ماحصل یہ ہے کہ انتزاع سلطنت کے وجہ سے انھیں کئی مرتبہ اپنی سکونتیں تبدیل کرنا پڑیں۔ (بحوالہ حسن) جب انیس لکھنؤ گیے تو ان کا مکان محلہ سِتھٹی یا شیدیوں کا احاطے میں تھا‘‘۲۳۔ ۱۲۶۷ھ میں وہ نخاس یعنی اس محلے میں رہتے تھے۲۴۔ شاہی کے خاتمے کے بعد لکھنؤ میں جنگ کا ماحول پیدا ہوا تو انیس سِتھٹی کی سکونت ترک کر کے منصور نگر میں اپنے ایک شاگرد مرزا محمد عباس کے مکان میں

منتقل ہو گیے۔ انگریزوں کی فتح کے بعد لکھنؤ کا تخلیہ شروع ہوا تو عرصہ کے لیے کاکوری کی طرف چلے گیے۔ وہاں سے واپس آکر پھر مرزا عباس کے یہاں، منصور نگر میں مقیم ہوے۔ آشوب ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ میں حالات معتدل ہوئے تو انیس نے اس علاقے میں مکان لیا۔ چھٹویں سکونت میرانیس کی آخری قیام گاہ تھی۔ یہیں ان کی وفات اور اسی علاقے میں تدفین ہوئی''۔۲۵؎

لکھنؤ میں میرانیسؔ کی متعدد قیام گاہوں کا ذکر کرنے کے بعد نیر مسعود نے ان کی شخصیت، پسند ناپسند وغیرہ کا ذکر بھی بڑے ہی جاذب وجالب انداز سے کیا ہے۔ میرانیسؔ کی شخصیت کے عنوان کے تحت موصوف نے میرانیسؔ کی آواز، طرز گفتگو، انیسؔ کے بولے ہوے فقرے (۱۲ فقرے)، انیسؔ کی صحبتیں، شعروشاعری، پڑھے ہوے شعر، شعروں کی اثر پزیری، شاعری پر تبصرہ، حسنِ مزاج، (انیسؔ کے لطیفوں اور بذلہ سنجیوں)، ملاقات کے مقررہ اوقات، دوست داری، معمولات، دلچسپیاں اور مشغلے کے تحت کتابیں اور مطالعہ، پتنگ اڑانا، کبوتر کا شوق، (لڑانے نہیں بلکہ کبوتر پالنے کا شوق) تھا۲۶؎، بلّی، چھڑیوں کا شوق، موسیقی، سوز خوانی، حقہ، (مجلس پڑھنے کے بعد حقے کی طلب بڑھ جاتی تھی ۲۷؎، گوشت، غسل تفریح، مذہبیت (میرانیسؔ کا آبائی اور خاندانی مذہب شیعہ تھا۔۔۔۔۔انیس مذہبی، روزہ، نماز وغیرہ کے پابند تھے ۲۸؎، انیس گھر میں، انیس کے ملازمین (میر اکبر علی، بدبدی بیگم، خدابخش، مرزا راحت علی، سید علی حسین، غلام عباس، کسیا مالی، شیخ نجف علی، حاجی نور محمد)۔ ۲۹/عناوین کا احاطہ کرنے کے باوجود موصوف نے تمام خاص لمحات نہائت حسن وخوبی کے ساتھ، جاذب وجالب طریقے سے پیش کیے ہیں۔ اس ذکر کے ساتھ کتاب کا چوتھا باب اختتام پزیر ہوتا ہے۔

پانچویں باب میں 'عہد واجد علی شاہ' میں میرانیسؔ کا ذکر بھی موصوف نے مرزا دبیرؔ کی شہرت سے شروع کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں کہ ''اس زمانے میں میاں فصیحؔ ومیاں دبیرؔ ومیاں ضمیرؔ کے سے شعرائے لکھنؤ نے مرثیے کی فصاحت کو عرش اعظم تک پہنچا دیا تھا''۲۹؎۔ اس ضمنی ذکر کے بعد ''بادشاہ محل عالم اور انیسؔ'' کے عنوان کو قلم بند کرتے ہوے عالم آرہ بیگم (واجد علی شاہ کی پہلی بیگم جسے انھوں نے نصیرالدین حیدر کے جلسے والیوں میں سے ایک (موتی خانم) کے پسند آجانے کے باعث بھلا دیا تھا۔ واجد علی شاہ کی اس حرکت سے ان کے والد امجد علی شاہ نے سخت

ناراضی ظاہر کی اور اپنی بہو عالم آرا کی طرفداری کی۔ اس دوران میر انیسؔ کے ایک بند کے حوالے میں نیر مسعود فرماتے ہیں کہ ان میں مرثیہ کے مطلعے والے بند میں ''شہنشاہ معظم'' سے بادشاہ وقت امجد علی شاہ مراد ہے ۳۰۔۔۔۔۔عالم کا لفظ عالم آرا بیگم کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس سے یہ امکان سامنے آتا ہے کہ انیسؔ ان کی سرکار سے وظیفہ وغیرہ پاتے تھے'' ۳۱۔ مگر میر انیسؔ کو امجد علی شاہ یا واجد علی شاہ کی سرکار سے کسی وظیفے کے ملنے کا کوئی دستاویزی یا حتمی ثبوت انھوں نے فراہم نہیں کیا ہے۔ موصوف نے ڈاکٹر کوکب کے حوالے سے لکھا ہے کہ (اس بند کے تیسرے مصرعے)۔۔۔۔انیسؔ نے ''حامی دیں'' اور ''قبلہ عالم'' کی مانوس اور مستعمل تراکیب کو چھوڑ کر ''قبلہ دیں'' اور ''حامئ عالم'' کہا ہے جو اسی قضیے کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے'' ۳۲۔ اس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ میر انیسؔ کو امجد علی کی طرف سے انعام واکرام تو کبھی کبھار ملتا رہا ہو مگر وہاں سے کسی مستقل وظیفے کی سند نہیں۔ اس سلسلے میں ایک اور قابل توجہ بات یہ بھی ہے کہ جس وقت میر انیسؔ نے لکھنؤ میں اپنی خواندنی شروع کی اس زمانے میں مرزا دبیرؔ سدرۃ المنتہیٰ پر تھے اور ملکہ زمانی و دربار سے انھیں لاکھوں روپے سالانہ کی آمدنی تھی۔ امجد علی اور خود واجد علی بھی مرزا دبیرؔ کے ہی معتقد تھے۔ نواب واجد علی شاہ اخترؔ کا ایک شعر:

میں کمسنی سے عاشق نظم دبیرؔ ہوں
واللہ لطف شعر میں اس کے اسیر ہوں

یہی شعر کہیں کہیں اس طرح بھی ملتا ہے:

بچپن سے ان کے دام سخن کا اسیر ہوں
میں کمسنی سے عاشق نظم دبیرؔ ہوں

اس شعر کے علاوہ مرزا دبیرؔ کی خواندنی اور واجد علی شاہ کی وہاں موجودگی سے متعلق ایک اور واقعہ:

''۔۔۔۔ایک روز جب مرزا دبیرؔ، واجد علی شاہ کے یہاں مجلس بڑھ رہے تھے، ہَوا کے ایک تیز جھونکے کی سبب منبر کے اوپر تنا ہوا شامیانہ منتشر ہو گیا اور سورج کی سیدھی کرنیں مرزا دبیرؔ کے چہرے پر بڑنے لگیں۔ یہ دیکھ کر واجد علی شاہ اپنی جگہ سے اٹھے اور اپنی چھتری طلب کی۔ اختتام مرثیہ تک

خود ہاتھ میں چھتری لیے مرزا دبیرؔ کے چہرے اور جسم کو آفتاب
کی تمازت سے بچاتے رہے۔ یہ واقعہ واجد علی شاہ کے دفتر
میں ذیل طرح درج ہے:

"روز در مجلس بالائے منبر، بحضور اعلیٰ حضرت بخواند مرثیہ۔
اتفاق افتاد، یکسو شد و عکس آفتاب بروئے آن جناب اوفتادہ۔
فی الفور ظل اللہ چتر خود طلبیدہ و چوبش بہ دست خود گرفتہ، قریب
منبر استادہ تا اختتام مرثیہ سایہ افگن ماند۔" ۳۳؎

واجد علی شاہ کے درج بالا ایک شعر اور پھر اس واقعہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ
مرزا دبیر کی دربار میں کیا قدر و منزلت تھی۔

اس کے بعد مزید تبصرہ کرتے ہوئے نیر مسعود ان کے دیگر حالات بیان کرتے ہیں۔
میر انیسؔ کی ایک مجلس میں نجات حسین عظیم آبادی کی شرکت ۳۴؎ کا ذکر کرنے کے بعد میر خلیقؔ
کے آخری زمانے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ آزاد ۳۵؎ کے حوالے سے ذکر کرتے ہوئے فرماتے
ہیں کہ خلیقؔ کی وفات ۸/ جمادی الاول ۱۲۶۰ھ مطابق ۲۶/ مئی ۱۸۴۴ء کو ہوئی ۳۶؎۔ خلیقؔ کی
تدفین میر انیسؔ کے مکان شیدیوں کے احاطے سے متصل ان کے آبائی قبرستان میں
ہوئی ۳۷؎۔

میر انیسؔ کی آئندہ زندگی کا تذکرہ پروفیسر نیر مسعود 'انیس: خلیقؔ کے بعد' کے عنوان
سے کرتے ہیں۔ چند مجلس پڑھنے کے بعد ہی انیسؔ کا چرچہ لکھنؤ اور قرب و جوار میں اس شدت
سے ہونے لگا کہ وہ چند مجلسوں میں خواندنی کے بعد پورے شد و مد کے ساتھ مرزا دبیرؔ کے سب
سے بڑے مد مقابل تصور کیے جانے لگے اور خواندنی کے آغاز سے ہی لکھنؤ انیسیوں اور دبیریوں
کے دو گروہوں میں منقسم ہو گیا۔ "معرکۂ انیسؔ و دبیرؔ کے آغاز" کے عنوان سے نیر مسعود شادؔ کے
حوالے سے رقمطراز ہیں:

"ایک بڑی مجلس (۱) میں سارے اعیان و شرفائے شہر کا جم
غفیر جمع تھا اور بعض بااختیار خواجہ سرا بھی آئے ہوئے
تھے۔ ان میں سے ایک خواجہ سرا (۲) مرزا دبیرؔ مغفور کے حد
سے زیادہ دلدادہ تھے۔ وہ بھی موجود تھے کہ کسی شخص (۳) نے

جوش میں آ کر میر انیسؔ کی تعریف میں یہ کلمہ پکار کر کہہ دیا کہ اس کلام (۴) کے آگے مرثیہ کہنا بے حیائی ہے۔ مرثیہ گویوں کو اگر شرم ہے تو چاہیے کہ اپنے مرثیے دریا میں ڈال دیں۔ یہ کلمہ خصوصاً اس خواجہ سرا کو تیر کی طرح لگ گیا۔ پیچ و تاب کھایا کیا، جب مجلس ختم ہوئی تو خواجہ سرا نے اس شخص کا ہاتھ پکڑ لیا اور سخت زبانی کے ساتھ رد و بدل ہونے لگی۔ کچھ لوگ جنبہ کش خواجہ سرا کے اور کچھ طرف دار اس شخص کے ہوئے۔ تادیر یہی ردوبدل رہی۔ صاحب خانہ (۵) نے دونوں کو بہ مشکل اس تکرار سے روکا۔ اُسی وقت سے اس مخاصمت (معرکہ انیسؔ و دبیرؔ) کی جڑ قائم ہوئی'' ۳۸۔

مخاصمت کے آغاز کے سلسلے میں درج بالا بیان چند خاص وجوحات سے الحاقی تصور کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ حقیقت ہے تو یہ واقعہ بہت اہم تھا۔ اس واقعہ کی اہمیت کے پیش نظر ہر قاری یہ ضرور جاننا چاہے گا کہ '۔۔۔۔۔ ایک بڑی مجلس میں ۔۔۔۔۔ ایک خواجہ سرا ۔۔۔۔۔ کسی شخص نے ۔۔۔۔۔ اس کلام ۔۔۔۔۔'' کہہ کر اشاروں میں ہی تمام واقعہ بیان کیا گیا ہے۔

معرکہ کے ضمن میں یہ سب سے اہم واقعہ ہے، جیسا کہ اعتراف کیا گیا ہے کہ ''۔۔۔۔۔ اسی وقت سے اس مخاصمت (معرکہ انیسؔ و دبیرؔ) کی جڑ قائم ہوئی۔'' اس واقعے کے تعلق سے پانچ اہم ترین باتیں قابل توجہ ہیں۔ ان پانچوں کی وضاحت ناگزیر ہے۔ نمبر (۱) 'ایک بڑی مجلس میں' کا ذکر ہے مگر اُس بڑی مجلس کا کوئی حوالہ موجود نہیں کہ مذکورہ مجلس کس تاریخ کو اور کس امام باڑے یا کس مقام پر منعقد کی گئی تھی۔ (۲) 'ایک خواجہ سرا' جو کہ مرزا دبیرؔ کے معتقد تھے، جنھیں بات اتنی ناگوار گزری تھی کہ بعد ختم مجلس انھوں نے 'اس شخص' کا ہاتھ پکڑ لیا اور تادیر ردوبدل جاری رہی۔ (۳) کسی شخص کے بیان سے ظاہر ہے کہ یہ وہ شخص تھا جو ہزاروں کے مجمعے (میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی خواندنی میں ہزاروں سامعین کا جمع ہونا عام بات تھی) میں علی الاعلان اتنی بڑی بات کہنے کا جگر رکھتا تھا، وہ کوئی معمولی آدمی ہرگز نہ رہا ہوگا۔ وہ پڑھا لکھا اور اکابر شہر میں سے ہی کوئی ایک رہا ہوگا جو دبیرؔ سمیت لکھنؤ کے تمام مرثیہ گویان کی شان میں اتنا بڑا جملہ کہنے کی ہمت رکھتا تھا۔ اس شخص کے ساتھ اس مجلس میں اس کے طرف دار بھی موجود تھے۔ گو کہ وہ

کوئی معمولی اور عام آدمی نہ تھا، پھر بھی اس شخص کا نام اور تعارف اس اہم واقعے سے ندارد ہے، جو اس واقعے کی صداقت کے لیے نہایت ضروری ہے کیونکہ کوئی بااختیار خواجہ سرا کسی 'ایرے غیرے کی پھبتیوں اور جملہ کشی پر اتنی توجہ ہرگز نہیں دے گا جو اتنا بے وقت ہو کہ تذکرہ نگار اس کے نام تک سے واقف نہ ہو۔ (۴) 'اس کلام' کا ذکر تو کیا گیا ہے مگر یہ نہیں بتایا گیا کہ وہ کون سا مرثیہ تھا جسے میر انیسؔ نے اس روز پڑھا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی عمدہ اور مشہور زمانہ مرثیہ رہا ہوگا جس پر 'ایک شخص' نے اتنا بڑا جملہ کہہ دیا کہ ''۔۔۔۔۔ اس کلام کے آگے مرثیہ کہنا بے حیائی ہے۔ مرثیہ گویوں کو اگر شرم ہے تو چاہیے کہ اپنے مرثیے دریا میں ڈال دیں۔'' جب یہ کلام اتنا بلند پایہ اور بلند مرتبہ تھا تو اس کے شروع کا بند یا کم از کم پہلے مصرعے کا ذکر بھی ناگزیر تھا۔ (۵) 'صاحب خانہ' سے مراد یہ ہے کہ یہ مجلس کسی امام باڑے میں منعقد نہیں کی گئی تھی بلکہ کسی شخص کے گھر پر ہی اس مجلس کا انعقاد ہوا تھا۔ میر انیسؔ سے اپنے گھر پر مجلس پڑھوا لینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ 'صاحب خانہ' کوئی عام آدمی نہ رہا ہوگا۔ کوئی بڑا شاعر، ادیب یا رئیس شہر بلکہ اکابر شہر میں سے ہی کوئی رہا ہوگا، جس کی مداخلت اور کوششوں سے ہی اس قضیے کی مصالحت ممکن ہو سکی۔ خواجہ سرا اور اس شخص نے بھی صاحب خانہ کی باتوں کا احترام کیا۔ پھر ایسے شخص کا نام جاننے کا اشتیاق بھلا قارئین کو کیوں نہ ہوگا۔ ہاں اس مجلس کے انعقاد کے زمانے کے بارے میں پروفیسر نیر مسعود نے صرف اتنا ہی کہا ہے کہ ''اس بیان میں زمانے کا تعین نہیں ہے، لیکن نجات حسین عظیم آبادی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ امجد علی شاہ کے عہد میں انیسؔ و دبیرؔ کے تقابل اور ایک پر دوسرے کی ترجیح کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ یہاں یہ بھی غور طلب ہے کہ اودھ کے آخری تاجدار، واجد علی شاہ ۲۶ رصفر المظفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ رفروری ۱۸۴۷ء کو تخت نشین ہوئے ۳۹۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی خاص دن خاص واقعے کے بعد یہ معرکہ چھڑا ہو، البتہ اس معرکہ میں شدت واجد علی شاہ کے زمانے میں اور سنگینی انتزاع سلطنت کے بعد پیدا ہوئی ۴۰۔

معرکہ کے ذکر کے بعد ارستو جاہ کی مجلس، علمائے لکھنؤ سے مراسم، مفتی میر محمد عباس اور انیسؔ (مفتی میر محمد عباس کا شمار لکھنؤ کے مذہبی، علمی، ادبی تینوں حیثیتوں سے اکابر کی پہلی صف میں ہوتا تھا)، بیٹی کا عقد ہمراہ صابرؔ، انیسؔ کے داماد صابرؔ، جیسے عناوین چند چھوٹے موٹے واقعات کے ساتھ قلمبند کرنے کے بعد خواجہ آتشؔ کی وفات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ پروفیسر نیر مسعود نے خواجہ حیدر علی آتشؔ کی وفات کی تاریخ کے علاوہ وفات سے متعلق دوسری اہم باتوں کا

ذکر بھی نہیں کیا ہے۔ ہاں 'آبِ حیات' کے حوالے سے آتش کی نماز والا لطیفہ ضرور نقل کیا ہے مگر یہاں بھی آتش کے اس اہلِ سنت شاگرد کا نام نہیں بتایا جس نے انھیں سنیوں والی نماز سکھائی تھی۔

زیرِ بحث کتاب کے چھٹے باب میں نیر مسعود نے نواب واجد علی شاہ کے عہد کے ذکر کے ساتھ دونوں سرفہرست مرثیہ گویوں کا ذکر کیا ہے۔ تاریخی لحاظ سے اس باب میں اُنھوں نے چند بڑے کام کی معلومات فراہم کرائیں ہیں۔ اس باب میں شاہی خاندان کی منظوم تاریخ، انیسؔ کا مشاہدہ، انیسؔ اور نواب علی نقی خاں، انیسؔ اور دیانت الدولہ، بحر اور انیسؔ، ولادت رشیدؔ اور مانوسؔ، نخاس کی سکونت (اس عنوان کے تحت نیر مسعود نے ایک اہم جانکاری یہ فراہم کرائی ہے کہ میرِ انیسؔ ۱۲۶۷ھ میں اپنا شیدیوں کے احاطے والا مکان چھوڑ کر نخاس والے مکان میں منتقل ہو گیے تھے۔ یہاں سن کی دلیل کے ساتھ وہ یہ فرماتے ہیں کہ ''کوفے میں جب حرم حضرت شبیر آئے'' والے مرثیہ کے سرورق پر ۱۲۶۷ھ اور ساکن شہر لکھنؤ، مکان نخاس بازار صفحہ ۲۱۶ تحریر ہے)، مفتی صاحب (مفتی میر عباس)، تجدید مراسم، سنبھٹی میں سکونت، شاہی مجلس: انیسؔ و دبیرؔ کی یک جاخواندگی؟ (اس عنوان کا آغاز ہی سوالیہ نشان (؟) سے کیا گیا ہے۔ گو کہ عنوان سے ہی تذبذب کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ خود ہی فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔۔ہم تک اس کی اتنی مختلف روائتیں، وہ بھی تردیدوں کے ساتھ، پہنچی ہیں کہ اصل صورت واقعہ کا یقین کرنا قریب ناممکن ہو گیا ہے۔۔۔۔۔''[۱۴]۔ اس کے بعد وہ تمام حوالے نقل کیے جس سے کبھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں حضرات نے یک جاخواندگی کی اور کبھی یہ کہ نہیں کی۔ اس معاملے پر شروع سے آخر تک تذبذب قائم رہتا ہے۔ قارئین کوئی حتمی فیصلہ نہیں کر سکے کہ واقعہ سچ ہے یا نہیں۔ مقیم الدولہ کی معتوبی کی روایت؟، ضمیرؔ کی مجلس سوئم، انیسؔ کی ایک مجلس کا مرقع، کے تفصیلی ذکر پر اس باب کا اختتام ہوتا ہے۔

متذکرہ کتاب کے ساتویں باب کا آغاز 'انتزاعِ سلطنتِ آشوب ۱۸۵۷ئ' کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ اُنھوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ کے لکھنؤ پر چھ اہم اثرات بتائے ہیں۔ اس کا اثر ہر کس و ناکس پر پڑا۔ پھلتے پھولتے لکھنؤ کی بربادی کے ساتھ پروفیسر نیر مسعود نے جن اہم نکات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذیل اور قابلِ ذکر ہے:

(۱) ''۲۹ر جمادی الاول ۱۲۷۲ھ (۷ر فروری ۱۸۵۶ئ) کو
انگریزوں نے واجد علی شاہ کی معزولی اور اودھ پر اپنے قبضے کا

اشتہار جاری کردیا۔۔۔۔خود اپنا مقدمہ برطانوی پارلیامنٹ میں پیش کرنے کے لیے لندن جانے کے ارادے سے ۵؍رجب المرجب ۱۲۷۲ھ (۱۲؍مارچ ۱۸۵۶ء) کو لکھنؤ سے روانہ ہوئے جہاں پھر انھیں آنا نصیب نہیں ہوا۔۔۔۔"۴۲۔

(۲) "کلکتے پہنچ کر بادشاہ کو وہیں مقیم ہوجانا پڑا اور ان کی بقیہ زندگی اسی شہر میں گزری۔۔۔۔"۴۳۔

(۳) لکھنؤ میں انگریزوں نے اپنا بندوبست شروع کردیا اور اودھ پر قبضہ کرنے میں ان کو مزاحمت ۴۴ کا سامنا نہیں کرنا پڑا لیکن فضا میں اندر اندر ایک بے چینی سی تھی جسے وہ خود بھی محسوس کررہے تھے۔

(۴) "۔۔۔۔عوام نے حکومت کی تبدیلی قبول نہیں کیا ہے۔۔۔۔اس طرح انگریزی حکومت کا یہ پہلا محرم بے رونق گزرا۔"

غم ہمیں اپنی تباہی کا نہیں اے مومنؔ
ہے یہ صدمہ کہ عزاداری شبیر گئی

۴۵ (صفحہ ۴۔۲۵۳)۔

(۵) اودھ کی معیشت پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا تھا اور اس خوش حال صوبے کی دولت اب لندن پہنچ رہی تھی۔۔۔۔"۴۶۔

(۶) "اب انگریز اور ہندوستانی فوجوں میں کھل کر تصادم شروع ہوگیا۔۔۔۔ہندوستانیوں نے موقع پاکر انگریزوں کو قتل کیا۔ انگریزوں نے بھی بڑی تعداد میں ہندوستانیوں کو پھانسیاں دیں"۴۷۔

(۷) "۔۔۔۔واجد علی شاہ کی بیگم حضرت محل کی سرداری میں

ان کے کم سن بیٹے برجیس قدر ۱۲/ذیقعد ۱۲۷۳ھ (۵/مئی ۱۸۵۷ء) کو بادشاہ بنادیے گیے۔ شہر میں لوٹ مار کے واقعات ہونے لگے ۴۸۔

(۸) ۳/صفر ۱۲۷۴ھ (۲۲/ستمبر ۱۸۵۷ء) کو ایک بڑی انگریزی فوج لکھنؤ میں داخل ہوگئی اور اب وہ خوں ریز جنگ شروع ہوگئی جو لکھنؤ نے اس سے پہلے نہیں دیکھی تھی۔۔۔۔۔" ۴۹۔

(۹)" آخر ۴/شعبان ۱۲۷۴ھ (۲۱/مارچ ۱۸۵۸ء) کو لکھنؤ میں امن کی منادی ہوئی۔ رعایا کا قتل عام موقوف ہوا اور اعلان کیا گیا کہ شہر سے بھاگے ہوے لوگ ۹/اپریل تک اپنے گھروں میں واپس آجائیں۔ جو نہ آے گا اس کا گھر ضبط ہوکر نیلام ہو جاے گا" ۵۰۔ (۱۰) "ایکا ایک شہر کھدنے لگا۔۔۔۔۔ ۵۱۔

ان تاریخی حقائق کے بعد 'آشوب اور انیسؔ' کے عنوان سے نیر مسعود مختلف حوالوں کے ساتھ جو کچھ رقم فرماتے ہیں اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی بربادی کا میر انیسؔ اور ان کی شاعری پر کتنا گہرا اثر پڑا ہوگا۔ ایک انگریز کمانڈر کی آمد کی اطلاع سن کر انیسؔ نے یہ بیت پڑھی۔

لاکھوں ہیں، کوئی قبل کوئی بعد آئے گا
گیتی ہلے گی، جب عمر سعد آئے گا

انتزاع لکھنؤ اور اس کا مرقع درہم برہم ہونے کے بعد انیسؔ بھی جس جس طرح دربدر ہوے اس کا خلاصہ:

'منصور نگر میں قیام': "یہ وہ زمانہ تھا جب سبھٹی (انیس کی قیام گاہ) کے آس پاس کا علاقہ محاذِ جنگ بنا ہوا تھا۔ اس علاقے کے زیادہ تر شہری وہاں سے ہٹ گیے تھے۔ ان شہریوں میں میر انیسؔ بھی تھے۔۔۔۔۔ آشوب غدر کے بعد میر صاحب نے چند روز محلہ منصور نگر میں بھی قیام کیا تھا" ۵۲۔ اس

دربدری کے عالم میں میر انیسؔ نے کبھی کاکوری کا رخ کیا تو کبھی سنہٹی والے مکان میں مقیم ہوئے تو کبھی چوبداری محلے والے مکان میں رہے۔ اس کے بعد راجہ بازار اور پھر پنجابی ٹولہ میں بھی رہے'' ۵۳ ۔

'انیسؔ کی عمارتوں کا انہدام اور زمین کی ضبطی:

اس عنوان کے تحت موصوف بیان فرماتے ہیں:

''۔۔۔۔انگریزوں نے اس علاقے کی بہت سی عمارتیں گرادی تھیں جہاں انیسؔ کا مسکن تھا۔۔۔۔ان میں امیر مینائی کا مکان بھی تھا۔۔۔۔انیسؔ کا امام باڑہ اور مکان بھی سنہٹی میں تھے اور انھیں بھی منہدم کر دیا گیا۔۔۔۔کاکوری سے واپس آکر انیسؔ کا سنہٹی کے بجائے پھر منصور نگر میں قیام کرنا بتاتا ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے ہی منہدم کی جا چکی تھیں'' ۵۴ ۔

سلیسؔ، فرزند انیسؔ کا قید ہونا:

یہ عنوان تین صفحات پر مشتمل ہے۔ سلیسؔ کی گرفتاری پھر ان کے لیے انیسؔ کی مناجات۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ انیسؔ کے بیٹوں میں سلیسؔ چونکہ سب سے چھوٹے تھے اس لیے کچھ بگڑے ہوئے تھے۔ ان کا یہ بگڑنا گھر والوں کے لیے رہا ہوگا جس کا انگریزی حکومت سے کیا سروکار۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاید وہ بھی انقلابی ہندوستانیوں میں شریک رہے ہوں گے۔ اس سلسلے میں نیر مسعود کا یہ جملہ قابل غور ہے''۔۔۔۔سلیسؔ پر جس جرم کے ارتکاب، مثلاً انگریزوں کے خلاف کسی کاروائی کا الزام تھا اس میں وہ ذاتی طور پر اور براہ راست شریک نہیں تھے لیکن جرم کے مرتکب فریق یا واردات سے یکسر بے تعلق بھی نہیں تھے اور یہی ان کا قصور تھا۔ اسی اندیشے کے تحت وہ لکھنؤ سے باہر تھے اور وہیں کہیں قید کر لیے گئے۔ اس دار و گیر میں ماخوذ ملزم سلیسؔ کے باپ کی حیثیت سے انیسؔ کو اپنی املاک کے باب میں خاموش رہنا ہی تھا'' ۵۵ ۔

بیٹی کی وفات:۵۶۔

اس عنوان سے موصوف فرماتے ہیں کہ لکھنؤ چھوڑنے سے انیسؔ کی بیٹی عباسی بیگم نے اپنا مال و دولت گھر کے صحن میں دفن کر دیا تھا۔ واپسی پر انھیں کچھ نہ ملا۔ چھپایا ہوا مال ڈھونڈ نکالنے والوں نے سب نکال لیا تھا۔ وہ اس غم کی تعب نہ لا سکیں اور خفقاں میں مبتلا ہو گئیں جس کے سبب ان کے پیٹ میں پھوڑا بن گیا جو ان کی موت کا سبب بنا۔

محمد حسین آزادؔ اور انیسؔ کی ملاقات:۵۷۔

اس عنوان سے نیر مسعود نے کئی اہم معلومات فراہم کرائیں ہیں۔ موصوف ملاقات کا وقفہ ۵۸۔۱۸۵۷ء بتاتے ہیں۔ جا بجا آزادؔ سے انیسؔ کی ملاقات کا حوالہ ''آبِ حیات'' سے دیا ہے جو مستند ہے۔ اسی عنوان کے تحت اُنھوں نے انیسؔ کی کئی رباعیاں اور ایسے اشعار نقل فرمائے ہیں جس میں اجڑے ہوئے لکھنؤ اور انگریزوں کی بربریت کی داستان صاف نظر آتی ہے۔
۱۸۵۷ء کی غدر میں انگریزوں کی اتنی بڑی کامیابی کا راز محض ان کی فوجی طاقت نہ تھا۔ اس سے زیادہ بلکہ ہندوستانیوں کی ناکامی یا انگریزوں کی کامیابی کی اصل وجہ وہ لاتعداد بے ایمان، ضمیر فروز، لالچی اور بزدل ہندوستانی بھی انگریزوں کے خوف، ظلم، لالچ اور ڈر سے ان کے ہم رکاب بن بیٹھے تھے۔ ایسے غدار قوم کے لیے عام ہندوستانیوں کی نفرت جگ ظاہر ہے۔
میر انیسؔ بھی ایسے ہندوستانیوں سے کس درجہ متنفر تھے اس کا اندازہ درج ذیل واقعہ سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر نیر مسعود واقعاتِ انیس (صفحہ ۸۴) کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''ایک روز میر انیسؔ (احسنؔ کے) غریب خانے پر تشریف رکھتے تھے کہ ایک رئیس کی گاڑی سامنے سے گذری۔ رئیس نے کوچوان سے اشارہ کیا کہ گاڑی آہستہ آہستہ لے چلو تا کہ میر صاحب متوجہ ہوں تو سلام کر دیں۔ میر صاحب نے فوراً ارادہ سمجھ لیا اور اس جانب سے منہ پھیر کر کسی اور شخص سے گفتگو کرنے لگے، مگر کن انکھیوں سے دیکھے جاتے تھے اور والدِ

مرحوم سے پوچھتے جاتے تھے کہ میر حسن علی کی گاڑی نکل گئی؟
جب والد نے عرض کیا کہ حضور، ہاں، تو فرمایا، لاحول ولا قوۃ،
کیا میں پریشان ہوا ہوں۔ والدِ مرحوم نے کہا کہ حضور، وہ منتظر
تھے کہ سلام کرلیں۔ کیا مضائقہ تھا جو آپ اس طرف توجہ
فرماتے۔ میر صاحب نے فرمایا کہ اس شخص کی صورت سے
مجھے نفرت ہے۔ اس نے سلطنت سے بے ایمانی کی ہے اور
ہزاروں بے گناہوں کی گردن پر چھری پھیری ہے۔ میں
کیا ہوں رحمتِ خدا نے بھی ایسے لوگوں کی جانب سے منہ پھیر
لیا ہے۔''۵۸ ؎

انتزاع کے بعد انیسؔ کے قدرداران اور احباب:

انتزاع سلطنت اور لکھنؤ کی ویرانی اور بربادی کے بعد جب اس کی رونق بتدریج واپس آنے لگی اس زمانے میں بھی میر انیسؔ کا گزر بسر چند روٴسا لکھنؤ کی داد و دہش پر تھا مگر انتزاع سلطنت کے بعد انیسؔ کے قدردانوں کی تعداد گھٹ گئی تھی جس کا اثر انیسؔ کے معاشی حالات پر بھی پڑا جس کے سبب انیسؔ کس مپرسی کے عالم سے گزر رہے تھے۔ لیکن لکھنؤ کے حالات سدھرنے کے ساتھ رفتہ رفتہ ان کے قدردانوں کی تعداد بھی بڑھی اور ان کی معاشی حالت قدرے بہتر ہونے لگی ۵۹ ؎۔ حالات کی بہتری کے بعد انھوں نے جن عناوین پر مختصر بحث کی ہے وہ ذیل ہیں۔

''آغا علی خاں ناظم عرف آغائی صاحب، امجد علی خاں، نواب، حامد علی میر، زکی علی خاں، سید علی دلہی پوری حکیم، (اس عنوان کے تحت موصوف نے میر انیسؔ کی بنارس اور دولہی پور آمد اور خواندگی کا ذکر بھی دوسرے عناوین کی مانند ہی دلچسپ اور معلوماتی انداز سے کیا ہے۔) دولہی پور (بنارس کے نزدیک) کے رئیس حکیم میر سید علی اور ان کے بھائی سید صادق، میر انیسؔ کے بڑے مداحوں اور قدردانوں میں تھے۔ ان حضرات کو میر انیسؔ کے پورے خانوادہ سے بے انتہا لگاؤ تھا۔ اس تمام روایت اور تذکروں کے ذریعہ موصوف نے چشم دیدوں اور انیسؔ کے خطوط کو بنیاد بنایا ہے جو واقعات انیس کا اہم حصہ ہے)، عالی جاہ، والا جاہ، نواب میر محمد حسین خاں، مرزا محمد عباس، محمد محسن ذوالقدر (سید محمد محسن ذوالقدر جونپور کے اکابر اور انیسؔ

کے شیدائی تھے۔ میر انیسؔ کے متعدد کلام انھیں حفظ تھے۔ ان کے پڑھنے کا انداز بھی کم وبیش ویسا ہی تھا جیسا (مختلف تذکروں کے مطابق) میر انیسؔ کا تھا۔ وہ خود مرثیے کہتے اور پڑھتے تھے۔ راقم السطور نے محسن جونپوری کو سب سے پہلے بنارس کے حکیم کاظم صاحب مرحوم کے امام باڑہ واقع محلہ دالمنڈی، بنارس پر اس وقت دیکھا اور سنا تھا جب میری عمر کوئی دس برس رہی ہوگی۔ حکیم صاحب کے یہاں ہر برس ماہ ربیع الاول کے پہلے سنیچر کو ایک شب بیداری بڑے پیمانے پر منعقد کی جاتی ہے جس میں ہندوستان بھر کے بڑے علماء مدعو کیے جاتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں منعقد شدہ اسی شب بیداری میں راقم بھی موجود تھا جب محسن صاحب جونپوری نے وہاں مرثیہ پڑھا تھا۔ اس وقت میری عمر کوئی دس برس رہی ہوگی۔ مجھ میں نہ تو اشعار کی گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہونے کی سمجھ تھی نہ ہی خوانندگی کے نکات سے واقفیت، پھر بھی محسن صاحب کی خوانندگی نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ان کے بارے میں مزید معلومات فراہم کی تو معلوم ہوا کہ نواب محسن ذوالقدر صاحب ہر سال ۱۷ رصفر المظفر کو صبح ۸ ربجے جونپور میں اپنی حویلی پر ایک طولانی مرثیہ ضرور پڑھتے ہیں۔ میں موصوف کی خوانندگی سے اس درجہ متاثر تھا کہ ہر برس معینہ تاریخ اور وقت پر بنارس سے جونپور پہنچ جاتا تھا۔ ان کی حویلی جونپور کے محلہ دریبہ (ملحق پرانی بازار اور اسلام کا چوک) میں آج بھی خستہ اور بوسیدہ حال میں موجود ہے۔ ۱۷ رصفر کو منعقد ہونے والی اس مجلس میں جونپور اور قرب وجوار کے بیشتر علما، شعرا اور اکابر شہر بھی موجود رہا کرتے تھے۔ وہاں موجود بڑے مجمعے میں راقم نے جن شعرا اور اکابر کو دیکھا ہے ان میں حضرت وامقؔ جونپوری، حضرت ہوشؔ جونپوری، شاعر جمالی، شعلہؔ جونپوری، سلامؔ مچھلی شہری، احمد نثارؔ جونپوری، نسیمؔ واسطی، فضاؔ جونپوری وغیرہ کے اسم اگرامی قابل ذکر ہیں۔ محسن صاحب کی خوانندگی کا انداز یہ تھا کہ ان کے امام باڑے سے لے کر دالان، صحن اور آنگن تک کم از کم دو ہزار آدمیوں کا مجمعہ ہوتا تھا۔ ذرا سی بھی تاخیر سے پہنچے والوں کو اکثر جوتیوں کے پاس ہی جگہ ملتی یا ایسے لوگ عام طور پر دیوار سے لگ کر کھڑے نظر آتے۔ ایک مرتبہ راقم السطور کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ بات ۱۹۸۰ء کی ہے۔ میں گھر سے نکلا تو صحیح وقت پر اور بنارس سے جونپور جانے والی جس بس میں بیٹھا تھا وہ راہ میں خراب ہوگئی جس کے سبب مجھے بس تبدیل کرنا پڑی اور بجائے صبح ۸ ربجے کے میں مجلس میں آدھ گھنٹے تاخیر سے پہنچا تھا۔ محمد محسن ذوالفقار صاحب منبر پر جلوہ افروز ہو چکے تھے۔ ابھی مرثیے کا باقاعدہ آغاز نہیں ہوا تھا بلکہ وہ قطعات پڑھ رہے تھے۔ مجمعہ اتنا زیادہ تھا کہ میرا منبر کے

قریب پہنچ سکنا تقریباً ناممکن تھا۔ موصوف مجھے پہچانتے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ میں محض ان کی خوانندگی کے لیے بنارس سے ہر سال حاضر ہوتا ہوں۔ چنانچہ انھوں نے بیچ میں رک کر مجھے قریب آنے کا اشارہ کرتے ہوئے سامعین سے گزارش کی کہ وہ مجھے منبر کے قریب آنے دیں۔ آج چھتیس برس گزر جانے کے بعد بھی مجھے وہ واقعہ بھولا نہیں)۔

ممتاز العلما سید تقی صاحب مجتہد: سید تقی کے مختصر تعارف کے ساتھ باب کا اختتام ہوتا ہے۔

کتاب کے آٹھویں باب کا آغاز 'انگریزی عہد میں' کے عنوان سے ہوتا ہے۔ اس باب کا آغاز موصوف نے میر انیس کو انگریزی حکومت سے ملنے والے وظیفے سے کیا ہے۔ شریف علما کے ایک خط کی چند سطریں نقل کی ہیں:

> ''از طرف سرکار دولت مدار گورمنٹ مبلغ ۱۵ / روپیہ بہ صلہ ایں کہ نبیرۂ مصنف بدر منیری باشد، عطامی شود۔''
>
> (سرکار دولت مدار گورمنٹ کی جانب سے مبلغ ۱۵ / روپے اس کے صلے میں عطا ہوتے ہیں کہ وہ مثنوی بدر منیر کے مصنف (میر حسن) کے پوتے ہیں۔
>
> ''رؤسا اور نوابین کی طرف سے میر انیسؔ کی آمدنی تقریباً بند ہو جانے بعد انھیں انگریزی گورمنٹ کی جانب سے ۱۵ / روپے کا جو وظیفہ جاری کیا گیا وہ بذات خود ان کے باکمال شاعر ہونے کے سبب نہیں بلکہ اس لیے کہ وہ مثنوی سحر البیان کے مصنف میر حسن کے پوتے تھے اور یہ مثنوی فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں داخل اور وہاں کی مطبوعات میں شامل تھی'' ۶۰۔

آشوب کے بعد پہلی مجلس:

انتزاع سلطنت اور شہر کے حالات معمول پر آجانے کے بعد میر انیسؔ نے پہلی مجلس میں 'جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات میں' بڑھا تھا۔ اس مجلس میں میر انیس کو زیادہ مجمع کی امید ہرگز نہ تھی مگر وہاں پر سامعین کی تعداد کا اندازہ انیسؔ کی ذیل رباعی سے کیا جاسکتا ہے:

امید کسے تھی بزم کے بھرنے کی

اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیسؔ
ملتی نہیں جا بزم میں تِل دَھرنے کی

یہ واقعہ نقل کرنے کے بعد انھوں نے میر انیسؔ کے عظیم آباد کے پہلے سفر (۱۲۷۴ھ / ۱۸۵۷ء [61]) کا ذکر کیا ہے۔ میر انیسؔ کے لکھنؤ سے دور دراز شہروں کے سفر کی خاص وجہ یہ تھی کہ ان کی آمدنی بہت کم ہو چکی تھی۔ نیر مسعود نے شبہ ظاہر کیا ہے کہ ایسی افراتفری اور بدحالی کے فوراً بعد میر انیسؔ کا عظیم آباد جا کر مجلس پڑھنا بعید از قیاس تو معلوم ہوتا ہے لیکن خارج از امکان نہیں کہا جا سکتا [62]۔ انیسؔ اپنی زندگی میں ایک سے زاید بار لکھنؤ سے دور (بنارس، عظیم آباد، حسین گنج اور حیدرآباد) خوانندگی کی غرض سے گیے تھے۔ یہ سفر انھواں نے لوگوں کے اصرار اور اپنی ضرورت کی وجہ سے اختیار کیا ہوگا کیونکہ لکھنؤ سے تو ان کی آمدنی بہت کم ہو چکی تھی۔ اس باب میں بیشتر انیسؔ کے بنارس، حسین گنج اور عظیم آباد میں مجلسیں پڑھنے اور اس سے وابستہ واقعات نقل فرمائے ہیں۔

عظیم آباد سے انیسؔ کی یافت: اس عنوان کے تحت موصوف یہاں سے انیسؔ، اُنسؔ اور انسؔ کو ملنے والے نذرانوں کے بارے میں رقم کیا ہے جو مفصل اور مدلل بھی ہے۔

لکھنؤ میں ترکِ مرثیہ:

اس باب میں موصوف نے لکھنؤ میں میر انیسؔ کے مرثیہ ترک کرنے کی بہت سی وجوہات مع حوالجات بیان فرمائیں ہیں مگر وہ خود بھی کسی خاص نتیجہ پر نہیں پہنچ سکے کہ آخر ترکِ مرثیہ کا سبب کیا تھا۔ وہ لکھنؤ والوں سے کسی وجہ سے کبیدہ خاطر تھے اس لیے مرثیہ خوانی صرف لکھنؤ میں ترک کیا تھا مگر بنارس، عظیم آباد اور حیدرآباد میں خوب مراثی پڑھے۔

نویں باب کا آغاز نیر مسعود نے انیسؔ کی راجا بازار سکونت سے کیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ انتزاعِ سلطنت اور کشت و خونریزی کے خاتمے کے بعد انیسؔ نے لکھنؤ کے بیگم گنج محلے میں سکونت اختیار کی جو پنجابی ٹولہ اور راجا بازار کے ایکدم قریب تھا۔ اس کے بعد موصوف نے جن عناوین پر قلم اٹھایا ہے وہ درج ذیل ہیں:

مرثیوں کی چوری، سیاں شہدا اور انیسؔ:

(وہ انیسؔ کے ہی محلے میں رہتا تھا اور عزاداری کرتا تھا اور سبیل لگاتا تھا۔ اس کے اصرار پر انیسؔ نے اس کے یہاں مجلس پڑھی اور ہر سال پڑھنے کا وعدہ بھی کیا)، سیاں شہدے کی سبیل، نسف اللفہ (رشکؔ کی مرتب کردہ لغت، جو ادیبؔ صاحب کو انیسؔ کے کتب خانے سے ملی تھی۔ اس کا کچھ حصہ میر انیسؔ کے ہاتھوں کا نقل کیا ہوا ہے ۶۳)، ولادت جلیسؔ، ولادت عارف، سالکؔ سے ملاقاتیں، داماد انیسؔ کی وفات، ترک کے بعد لکھنؤ میں خوانندگی، (اس عنوان پر موصوف نے گیارہ صفحات کا احاطہ کیا ہے) فارغ سیتاپوری شاگرد انیسؔ، ریاض، وقار، شاگردان انیسؔ (سیتاپور، زیدپور)، دولہا صاحب عروجؔ کی ولادت (نیر مسعود فرماتے ہیں کہ ''۴ر رجب ۱۲۸۲ھ / ۲۳ر نومبر ۱۸۶۵ء کو انیسؔ کے اس پوتے (فرزند نفیسؔ) کی ولادت ہوئی جو مرثیہ گوئی اور اس سے زیادہ مرثیہ خوانی میں انیس کی وراثت کا آخری امین ثابت ہوا'' ۶۴۔ اس باب کا اختتام دولہا صاحب عروجؔ پر ہوتا ہے۔

دسویں باب کا آغاز 'انیسؔ کی آخری آرام گاہ (چوب داری محلہ، سبزی منڈی، چوک، محلہ آئینہ سازاں سے کیا گیا ہے۔ اس عنوان میں سب سے اہم انیسؔ کا اپنی تدفین کے لیے زمین خریدنا اور اجازت۔ مونسؔ کا الگ مکان، میر عشقؔ سے رنجش، رئیسؔ کا عقد ثانی، عمادالملک اور انیسؔ، ایک اور ترک مرثیہ خوانی، وفیات (بیگم جان، علی اوسط رشکؔ، نواب علی جاہ، غالبؔ، ارسطوجاہ، دیانت الدولہ) اس عنوان کے تحت سب سے اہم بیان یہ ہے کہ مرزا غالب کی وفات (۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ئ) کی خبر سننے کے بعد انیسؔ نے انھیں خراج عقیدت میں ذیل قطع کہا تھا جو بڑی اہمیت کا حامل ہے:

گلزار جہاں سے باغ جنت میں گیے
مرحوم ہوے جوار رحمت میں گیے
مداح علی کا مرتبہ اعلیٰ ہے
غالبؔ اسد اللہ کی خدمت میں گیے

نیر مسعود، دولہا صاحب عروجؔ کے سوانح نگار کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

''میر انیسؔ صاحب ہر وقت زانو پر بٹھائے رکھتے تھے اور پیار سے فرماتے تھے کہ ابے تو مرثیہ پڑھے گا؟ یہ جواب دیتے تھے کہ جی ہاں، پڑھوں گا۔ (انیسؔ) فرماتے تھے کہ عورتوں کی

بولیاں اور جانوروں کی بولیاں سیکھو۔ اور جناب میر نفیسؔ صاحب سے میر انیسؔ صاحب نے فرمایا کہ ان کو جانوروں کی بولیاں سکھاؤ اور جو شخص جانوروں کی بولیاں بولتا ہو اسے نوکر رکھو۔"

اس کے بعد نیر مسعود فرماتے ہیں کہ سوانح نگار کا یہ بھی بیان ہے کہ دولہا صاحب کو 'صغر سنی سے مرثیہ کی تعلیم' دی جانے لگی تھی۔ یقینی سمجھنا چاہیے کہ انیسؔ نے بھی اپنے چہیتے پوتے کو مرثیہ خوانی کی کچھ نہ کچھ عملی مشق کرائی تھی ۶۵ ؎

تعزیت والدۂ حکیم سید علی، وثیقۂ نجف کا قضیہ، (ترک خوانندگی کے بعد بیشتر آمدنی بند ہو جانے کے بعد ایک قضیہ کی وجہ سے نجف کے وقت کا ۴۰ روپے ماہوار کا وضیفہ بھی بند ہو گیا جس کے سبب انیس کی پریشاں حالی مزید بڑھ گئی)، حیدر آباد کا سفر (اس سفر کی خاص وجہ نواب تہور جنگ کی طرف سے انیس کو باقاعدہ دعوت نامہ ۶۶ ؎ اور مالی تنگ دستی سے وقتی نجات حاصل کرنا تھا۔ اس سفر کا احاطہ بھی نیر مسعود نے پوری وضاحت کے ساتھ مدلل کیا ہے، جو قارئین کی معلومات میں گراں قدر اضافہ کرتا ہے۔ میر انیسؔ کا حیدر آباد کا سفر ۲۶ صفحات پر محیط ہے جس میں بہت سی اہم معلومات فراہم کرائی گئی ہے)، انسؔ سے کبیدہ خاطر ہونا اور پھر ان کا کسی طرح (ڈرامائی انداز میں) ۶۷ ؎، انیسؔ کے مان جانے کے ساتھ یہ باب ختم ہوتا ہے۔

گیارواں باب میر انیسؔ کی زندگی کے آخری ایام پر محیط اہم ترین باب ہے۔ اس باب میں جن عناوین کا ذکر ہے۔

انیسؔ کی عکسی تصویر، میر اشرف مسیح کی سفارش (میر انیسؔ اور میر مونسؔ کی مفارقت کے اسباب کا ذکر ہے)، وفیات (نواب علی تقی خاں صفحہ ۸۹۔۱۲۸۸ھ، سید تقی صاحب مجتہد ۲۶ نومبر ۱۸۷۲ئ: یہ حضرات میر انیسؔ کے قدردان تھے)، مدرسۂ ایمانیہ کے طلبہ اور انیسؔ (معرکہ انیسؔ و دبیر کا ذکر تفصیل اور اشعار کے حوالے سے بڑے ہی پرلطف طریقے سے کیا گیا ہے)، تپ وبائی ۱۲۸۹ھ (انیسؔ سمیت ان کا تمام خاندان اس بخار میں مبتلا ہو گیا تھا)، آخری برسوں کی مرثیہ گوئی اور مجلس (بیماری اور نقاہت کے سبب انیسؔ کی مرثیہ خوانی بہت کم ہو گئی تھی۔ متعدد خطوط کے حوالے سے وضاحت کی ہے)، انیسؔ کی آخری مجلس: (میر انیسؔ کی آخری مجلس کے سلسلے میں موصوف نے آٹھ حوالے دیے ہیں مگر بات صاف نہ ہو سکی کہ انھوں نے آخری

مجلس کہاں پڑھی اور وہ مرثیہ کون سا تھا) اشہریؔ، احسنؔ اور انیسؔ: (انیسؔ کے دو مستند سوانح نگاروں کے حوالے سے ان آخری مجلس اور ملاقات کا ذکر کیا ہے)۔ یہ باب یہیں تمام ہو جاتا ہے۔

بارہواں اور آخری باب: میر انیسؔ کی بیماریاں، مرض موت اور ان کی وفات پر محیط یہ باب بھی اہمیتوں کا حامل ہے۔ پروفیسر نیر مسعود فرماتے ہیں:

"حیدر آباد سے آنے کے بعد ان کی بیماریوں کا وہ سلسلہ شروع ہوا جو مختصر وقفوں اور کمی بیشی کے ساتھ ان کے آخر وقت تک جاری رہا ۶۸ ۔ اس کے بعد متعدد خطوط کے حوالے سے ان کی مختلف بیماریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ خطوط انسؔ، مونسؔ اور نفیسؔ کے ہیں، جسے مستند کہا جا سکتا ہے، میر انیسؔ کے آخری وقت کی کیفیت درج کرنے کے بعد ان کی وفات کے ذکر میں تقریباً ۱۶ر حوالے دیے ہیں۔
مختصراً ---- جمعرات ۲۹ر شوال ۱۲۹۱ھ (۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ئ) کو قریب شام انیسؔ کی آنکھیں نزع کی حالت میں بند تھیں۔ بالکل آخری وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہنسی کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا" ۶۹ ۔ شب جمع کے خیال سے اسی رات سورج نکلنے سے پہلے تدفین ہو گئی۔ (مرگ انیسؔ) تبر اسی باغ (پرانی سبزی منڈی، چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیسؔ پہلے سے ہی اجازت نامہ حاصل کر چکے تھے" ۷۰ ۔

میر انیسؔ کے سب سے بڑے حریف اور مدمقابل سمجھے جانے والے مرزا دبیرؔ کو ان کی وفات بہت گراں تھی۔ اس سلسلے میں موصوف فرماتے ہیں کہ "دبیرؔ کا بھی یہ آخر تھا۔ عظیم آباد کی مجلسوں کے لیے روانہ ہونے سے پہلے وہ انیسؔ کی تاریخ کہہ چکے تھے ۷۱ ۔

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا، بے کلیم اللہ، منبر بے انیسؔ

ماحصل:

گیارہ ابواب، ۱۵۱ رعناوین کے ساتھ ۴۲۷ رصفحات کا احاطہ کیے ہوئے میر انیسؔ کی زندگی کے تمام نشیب وفراز پر لکھی گئی یہ واحد کتاب ہے جسے میر انیسؔ کی سوانح کے تعلق سے مفصل معلومات فراہم کرانے والی ایک مکمل کتاب کہا جا سکتا ہے۔ راقم السطور کی دانست میں میر انیسؔ کی زندگی سے متعلق کوئی بھی گوشہ اس کتاب میں تشنہ نہیں رہ گیا ہے۔ دیگر خصوصیات کے ساتھ اس کی ایک سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ میر انیسؔ کے تعلق سے اس میں جتنی بھی باتیں لکھی گئی ہیں تمام مستند حوالے موجود ہیں۔

مصادر ومراجع:

۱۔ انیس (سوانح)۔ پروفیسر نیر مسعود۔ صفحہ ۱۱۔ ۲۔ ایضاً صفحہ ۱۸۔
۳۔ ایضاً صفحہ ۲۱۔ ۴۔ ایضاً صفحہ ۵۷۔ ۵۔ ایضاً صفحہ ۴۰۔
۶۔ ایضاً صفحہ ۴۲۔ ۷۔ ایضاً صفحہ ۴۴۔ ۸۔ ایضاً صفحہ ۴۸۔
۹۔ ایضاً صفحہ ۴۹۔ ۱۰۔ ایضاً صفحہ ۱۲۲۔ ۱۱۔ ایضاً صفحہ ۱۲۲۔
۱۲۔ ایضاً صفحہ ۱۲۳۔ ۱۳۔ ایضاً صفحہ ۱۲۴۔ ۱۴۔ ایضاً صفحہ ۱۲۴۔
۱۵۔ ایضاً صفحہ ۱۲۷۔۸۔ ۱۶۔ ایضاً صفحہ ۴۹۔
۱۷۔ ایضاً صفحہ ۵۷۔ ۱۸۔ ایضاً صفحہ ۶۴۔ ۱۹۔ ایضاً صفحہ ۱۱۵۔ ۲۰۔ ایضاً صفحہ ۱۰۹۔
۲۱۔ ایضاً صفحہ ۱۰۹۔ ۲۲۔ ایضاً صفحہ ۱۱۴۔ ۲۳۔ ایضاً صفحہ ۱۱۰۔ ۲۴۔ ایضاً صفحہ ۱۱۳۔
۲۵۔ ایضاً صفحہ ۱۱۴۔ ۲۶۔ ایضاً صفحہ ۱۵۹۔ ۲۷۔ ایضاً صفحہ ۱۶۱۔
۲۸۔ ایضاً صفحہ ۱۶۳۔ ۲۹۔ ایضاً صفحہ ۱۷۷۔ ۳۰۔ ایضاً صفحہ ۱۸۱۔
۳۱۔ ایضاً صفحہ ۱۸۲۔ ۳۲۔ ایضاً صفحہ ۱۸۲۔ ۳۳۔ شمس الضحیٰ مولوی صفدر حسن۔ صفحہ ۲۶۶۔
۳۴۔ انیس صفحہ ۱۸۲۔ ۳۵۔ آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۷۱۔۷۰۔ ۳۶۔ انیس صفحہ ۱۸۸۔ ۳۷۔ ایضاً صفحہ ۱۸۹۔۱۸۸۔ ۳۸۔ ایضاً صفحہ ۱۹۸۔ ۳۹۔ ایضاً صفحہ ۲۰۶۔
۴۰۔ ایضاً صفحہ ۱۹۸۔ ۴۱۔ ایضاً صفحہ ۲۳۳۔ ۴۲۔ ایضاً صفحہ ۲۵۲۔۲۵۱۔
۴۳۔ ایضاً صفحہ ۲۵۲۔ ۴۴۔ ایضاً صفحہ ۲۵۳۔ ۴۵۔ ایضاً صفحہ ۴۔۲۵۳۔
۴۶۔ ایضاً صفحہ ۲۵۵۔ ۴۷۔ ایضاً صفحہ ۲۵۶۔ ۴۸۔ ایضاً صفحہ ۲۵۷۔
۴۹۔ ایضاً صفحہ ۲۵۸۔ ۵۰۔ ایضاً صفحہ ۲۔۱۶۱۔ ۵۱۔ ایضاً صفحہ ۲۶۲۔
۵۲۔ ایضاً صفحہ ۲۶۶۔ ۵۳۔ ایضاً صفحہ ۲۶۶۔ ۵۴۔ ایضاً صفحہ ۲۶۸۔
۵۵۔ ایضاً صفحہ ۲۷۱۔ ۵۶۔ ایضاً صفحہ ۲۷۲۔ ۵۷۔ ایضاً صفحہ ۲۷۲۔
۵۸۔ ایضاً صفحہ ۲۷۷۔۸۔ ۵۹۔ ایضاً صفحہ ۱۷۸۔۹۔ ۶۰۔ ایضاً صفحہ ۲۹۰۔
۶۱۔ ایضاً صفحہ ۱۹۱۔ ۶۲۔ ایضاً صفحہ ۲۹۲۔ ۶۳۔ ایضاً صفحہ ۲۹۲۔
۶۴۔ ایضاً صفحہ ۳۲۹۔ ۶۵۔ ایضاً صفحہ ۳۲۰۔
۶۶۔ ایضاً صفحہ ۳۴۸۔ ۶۷۔ ایضاً صفحہ ۳۷۶۔
۶۸۔ ایضاً صفحہ ۳۹۲۔ ۶۹۔ ایضاً صفحہ ۴۰۲۔
۷۰۔ ایضاً صفحہ ۴۰۳۔ ۷۱۔ ایضاً صفحہ ۴۰۷۔

اردو مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کے مقام کے تعین سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے ان کی مرثیہ نگاری کے تعلق سے سرفہرست علماے کے خیال جان لیے جائیں۔ میر انیس کی شاعری کے سلسلے میں مستند ناقدین وغیرہ کا کہنا ہے:(تجزیہ یادگار مرثیہ۔ڈاکٹر تقی عابدی۔ صفحہ ۶۶ تا ۸۱)

مرزا غالب: اردو زبان نے انیسؔ و دبیرؔ سے بہتر مرثیہ گو نہیں پیدا کیے۔ ایسے مرثیہ گو ہوئے ہیں نہ آئندہ ہوں گے۔ انیسؔ کا مرثیہ نہائت بلند ہے۔(یادگار غالب: واقعات انیسؔ)۔

مولانا امجد علی اشہری: میر انیسؔ کے مقابلے میں دوسرے کا مرثیہ کہنا میر انیسؔ کا نہیں بلکہ مرثیہ کا منہ چڑھانا ہے۔ آج دہلی اور لکھنؤ میں میر انیسؔ کی مرثیہ گوئی کو معجزۂ کلام مانا جاتا ہے(حیات انیسؔ:)

شیخ ناسخ: ایک دن ایسا آئے گا کہ ان کی زبان اور ان کی شاعری کی عالم گیر شہرت ہوگی۔

خواجہ آتش: کون بیوقوف کہتا ہے کہ تم محض مرثیہ گو ہو۔ واللہ ثم باللہ تم شاعر گر ہو اور شاعری کا مقدس تاج تمھارے سر کے لیے موزوں بنایا گیا ہے۔ خدا مبارک کرے۔ بھئی اس میدان میں تمھارا سامنا ایک نہیں کر سکتا۔ انیس کے مرثیہ پر سیکڑوں غزلوں کے دیوان صدقے کیے جا سکتے ہیں۔

مرزا دبیرؔ:

تازہ مضموں نظم می فرمود در ہر بحر شعر — چشمۂ چشم شود ہم چشم کوثر بے انیسؔ
آسماں بے ماہ ماہل، سدرہ بے روح الامیں — طور سینا بے کلیم اللہ، منبر نے انیسؔ

(مرزا دبیرؔ، میر انیسؔ کی میت پر جا کر روے اور فرمایا ایسے معجز بیاں، فصیح اللسان اور قدرداں کے اٹھ جانے سے اب کچھ زندگی میں لطف نہ رہا۔)

محمد حسین آزاد: جس طرح انیسؔ کا کلام لاجواب تھا اسی طرح ان کا پڑھنا بے مثل تھا۔ ان کے گھرانے کی زبان اردو معلیٰ کے لحاظ سے تمام لکھنؤ میں سند تھی۔ ان کے ذریعہ ہماری نظم کو قوت اور زبان کو وسعت حاصل ہوئی۔

مفتی میر عباس لکھنوی: (میر انیس کے شاگرد)

بود از قلم اس مایہ دکانِ حلاوت — می زد رقمش موج بہ دریائے سلاست
ای ریخت ز کلکش شکر و شیر فصاحت — از رحلت اور قدرت و امکان سخن رفت

الطاف حسین حالی: الفاظ کو خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کرنے کو اگر معیار کمال قرار دیا جائے تو بھی میر انیسؔ کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ میر انیسؔ کے ہر نقطہ اور ہر محاورہ کے آگے اہل زبان کو سر جھکانا پڑتا ہے۔ اگر انیسؔ چوتھی صدی ہجری میں پیدا ہوتے اور اسی سوسائٹی میں پروان چڑھتے جس میں فردوسیؔ پلا بڑھا تھا تو وہ ہرگز فردوسیؔ سے پیچھے نہ رہتے۔ رباعی:

اردو گو راج چار سو تیرا ہے　　شہر میں رواج کو بہ کو تیرا ہے
پر جب تک انیسؔ کا سخن ہے باقی　　تو لکھنؤ کی ہے، لکھنؤ تیرا ہے

دلّی کی زبان کا سہارا تھا انیسؔ　　اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیسؔ
دلّی جڑ تھی تو لکھنؤ اس کی بہار　　دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

شیخ عبدالقادر (ایڈیٹر، مخزن، لاہور، بابت دسمبر ۱۹۶۰ئ): ''میر انیسؔ مرحوم اس جہاں سے اٹھ گیے مگر ان کا نام زندہ ہے اردو علم و ادب دنیا میں بولی اور سمجھی جائے گی، مرثیہ کو ہندوستان میں میر انیسؔ مرحوم اور ان کے معاصرین کے زمانے میں وہ عروج حاصل ہوا جو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا۔۔۔۔۔۔انیسؔ کی شاعری میں علاوہ صداقت و اثر کے شاعری کے دیگر لوازمات تمام و کمال پر پائے جاتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کے وہ بادشاہ ہیں اور کبھی تشبیہ کے معاملے میں اپنے دیگر شعراء کی تقلید میں صحتِ مذاق کا خون نہیں کرتے بلکہ غیر معمولی نازک خیالی و حسن بیان کا ثبوت دیتے ہیں۔ کسی خوبصورت نوجوان کے رخ پر سبزۂ آغاز ہوتے دیکھ کر اس سے بہتر کیا تشبیہ سوجھ سکتی ہے کہ:

دیکھو نئی بہار کہ سبزہ ہے پھول پر

یا اس سے بہتر کیا مطالعۂ فطرت کا ثبوت ہوگا کہ خزاں کے موسم میں درختوں کے پتوں کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کی جائے:

پتے برنگ چہرۂ مدقوق زرد تھے

غرضیکہ اس قسم کی نازک خیالی کی مثالیں انیسؔ کے کلام میں
سیکڑوں کیا ہزاروں ہیں۔ نازک خیالی ان کا خاص جوہر تھا۔''

نوبت رائے نظرؔ: لکھنؤ میں سبزی منڈی کی پشت پر ایک سنسان مقام میں ایک مختصر سی

عمارت نظر آتی ہے جس میں وہ شخص آرام کر رہا ہے جو والمیکؔ اور ہومرؔ، شیکسپیرؔ اور فردوسیؔ ایسے یکانہ آفاق شاعروں کا ہم پلہ تھا اور جس نے اردو شاعری کو حدِ کمال تک پہنچا دینے میں ید بیضا دکھایا ہے۔ ہمارے نامور شعراء میں میر تقی میرؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، شیخ امام بخش ناسخؔ، خواجہ آتشؔ اور مرزا غالبؔ اپنے اپنے رنگ کے موجد اور فرد کامل تھے لیکن ان سب کمالائے فن کی خوبیاں جس ذات واحد میں جمع ہو گئی وہ ''خدائے سخن'' انیسؔ تھے، جنھوں نے مرثیہ کی ایک صنف میں تمام اصناف کا جوہر کھینچ لیا تھا۔'' (مضمون: میر انیسؔ مغفور۔ مطبوعہ زمانہ، کانپور، بابت فروری ۱۹۰۸ئ)

مزاج دھلوی: ''کبھی کسی زمانے میں لوگ بگڑے شاعر کو مرثیہ گو کہا کرتے تھے مگر میر انیسؔ سے موجد کی اختراعات وایجادوں نے بڑے بڑے شاعروں اور ملک الشعراء کے دم بند کر دیے اور فن مرثیہ گوئی کو اہم و دشوار اور سنگلاخ سے سوا سخت کر دیا۔ یہی باعث تھا کہ ہمعصر شعرائے ہندوستان نے متفق الزبان ہو کر کہہ دیا کہ بس حضور! حقیقی اور تحقیقی شاعر آپ ہیں۔ جیسے کہ فن مرثیہ گوئی کے بارے میں خود میر انیسؔ صاحب کا کلام ہے:

سُبک ہو چلی تھی ترازوے شعر مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

جب کوئی سخن فہم آپ کی تعریف کرتا تو آپ کس محجوب بشر سے فرماتے کہ بھائی شاعر کون؟ میں تو دکھڑے (مصیبت) کا کہنے والا ہوں۔ وہ بھی خدا جانے جس طرح چاہیے ہوتا ہے یا نہیں۔'' (تذکرۂ میر انیسؔ مرحوم صفحہ ۲۔ ۳، از مزاج دہلوی۔ ۲۰۰۷ئ)

شبلی نعمانی: میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم، ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے کلام می غیر فصیح الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ان کے کلام میں انسانی جذبات یا احساسات ایسے ہیں جہاں آ کر انیسؔ کا اصلی جوہر کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری کی حد ان کے ہم عصروں سے جدا ہوتی ہے۔ میر انیسؔ کا کلام شاعری کی تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔ ان کے کلام میں شاعری کی جس قد اصناف پائی جاتی ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتیں۔

اکبر الہ آبادی: انیسؔ کے کلام پر غور کرنا ذوق فہمی، نکتہ سنجی اور زبان شناسی کا فائدہ دیتا ہے۔

شاد عظیم آبادی: ہر مرثیہ بلکہ ہر بند میں ایک لفظ کے مناسب دوسرا لفظ اس افراط و احتیاط سے لے آئے جس کی تعریف محال اور جسے دیکھ کر عقل گنگ ہوتی ہے۔ کہہ سکتا ہوں کہ قریب ایک لاکھ لفظوں کے جواہر اس خوبصورتی اور بے تکلفی سے چن کر بہ سلیقہ وترتیب جمع کر لیے تھے کہ اب جو چاہیے اپنا دامن فکر بے کھٹکے بھر لے۔ فیاض مطلق کے دریائے فصاحت میں سے ایک ایسا در بے بہا نکلا جس کی زرق و شرق سے ہمالیہ کی اونچی چوٹیوں سے لے کر بے آف بنگار تک دفعتاً جگمگا اٹھا۔ وہ کون؟ میر انیسؔ۔ بعض بعض سچے شعر میر تقی میرؔ کے اور اس کے بعد حقیقت کا انشائے راز کرنے والے اکثر فطرتی اشعار انیسؔ کے اگر پڑھے جائیں تو اردو کا نینا کار اور انگریزی سے واقف کار شاید شیکسپیر سے پیچھے ان دونوں بزرگوں کو نہیں رہنے دے گا۔

اشہری: مناظر قدرت اور جذبات فطرت کی تصویر کھینچنے کا کمال اردو شاعروں میں میر انیسؔ کا حصہ سمجھا جاے۔ میر انیسؔ کی شاعری میں ایک بڑا کمال یہ ہے کہ جس موقع پر جو الفاظ خاص اثر دے سکتے ہیں وہی الفاظ استعمال کرتے تھے۔ میں نے میر انیسؔ کو لکھنؤ میں مرثیہ پڑھتے دیکھا۔ ان کے اعجاز وضاحت کے اظہار میں میری زبان قاصر ہے۔ آنکھوں نے جو دیکھا اس کے لیے زبان نہیں وہ جو کچھ کہہ سکے اور زبان جو کچھ کہہ سکتی ہے، وہ اس کی ان دیکھی بات ہے۔

احسن لکھنوی: خداے سخن میر تقی میرؔ کے چھ دیوانوں سے (۷۲) نشتر ارباب بصیرت نے انتخاب کیے ہیں اور میر انیسؔ کے ترکش میں کتنے تیر ہیں یہ آج تک کوئی شمار نہ کر سکا۔

حامد علی خاں بیرسٹر لکھنوی: شعراے نامی یعنی ہومر، ورجل اور فردوسی میں ابوالشعرا ہومر ہی ہے۔ اس کے ساتھ میر صاحب کا موازنہ صورت رکھتا ہے۔ ورنہ ورجل جو ہومر کا تتبع ہے، میر صاحب کا ہرگز ہم پایہ نہیں قرار دیا جا سکتا اور نہ ان کی ہم پایگی کا استحقاق فردوسی کو حاصل ہے۔ میر صاحب کو فردوسی ہند کہنا میر صاحب کی ایک بڑی ناقدر شناسی ہے۔ راقم کی دانست میں میر صاحب کی کریکٹر نگاری ہومر کی کریکٹر نگاری سے بڑھی معلوم ہوتی ہے۔ بلا شبہ وشک، میر صاحب وہ الہامی شاعر ہیں کہ تائید غیبی کے بغیر میر صاحب کا کمال کوئی بنی آدم پیدا نہیں کر سکتا۔ میر انیسؔ کا موید من اللہ ہونا ایک امر یقینی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد: آپ دیکھیے کہ حق تعالیٰ نے ایک اردو شاعر انیسؔ کو کیسی قدرت عطا فرمائی اور اس کے قلب پاک کو کیا نور بخشا ہے کہ وہ خاصان خدا کے ارواح پاک کی باتوں کو اس

پاک وصاف طریقے سے نظم کرتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے، بلکہ یقین ہوجاتا ہے کہ وہی ارواح پاک بول رہی ہیں اور بات بغیر الہام کے غیر ممکن ہے۔ اس لیے میری رائے میں اور شعراء دنیا میں آکر اپنے کسب علوم سے نامور ہوتے گیے لیکن میر انیسؔ وہیں سے شاعر بنا کر بھیجے گیے تھے اور مدارج اعلیٰ پر فائز ہوے۔

ڈاکٹر گراھم بیلی: "Anis employed an enormous number of words: but preferred a simple, easy and flowing style. His family is famous for the use of pure and idiomatic Urdu. He had a wonderful power of description. This is seen best when he depicts human feelings, especially pathos and bravery or scenes of nature and fighting. He writes as if he has been present himself on the occassion which he describes and as if the people had spoken the very works which he has put down."(History of Urdu Literature. (P.60) by Dr. Graham baily)

نظم طباطبائی: میر انیسؔ کے مراثی پر تبصرہ کرتے ہوے طباطبائی نے مراثی کی اہمیت اور خصوصیات کو اس طرح بیان کیا ہے: اس محفل میں یگانہ و بیگانہ، آشنا و ناشنا، زبان داں و بے زباں، سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس کی آواز کو ڈھونڈتے ہیں جو دل دُکھادے۔ آنکھ اُس رنگ کو پسند کرتی ہے جو کوئی سماں دکھادے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوت بیان عطا کی ہے لیکن ہر بیان میں سحر اور ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا۔ ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا۔ ہر بدلی سے حسن نہیں برستا۔ رونا ہنسا کس کو نہیں آتا مگر کسی کے رونے سے موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے سے پھول جھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چورنگ لگانے کی کبادہ کھینچنے کی مدتوں مشق کی ہوگی مگر ایک شخص ہے کہ اس کا وار خالی ہی نہیں جاتا۔ جو زبان سے نکلتا ہے، دل میں اُترتا چلا جاتا ہے۔" اس کے بعد نظم طباطبائی نے انیسؔ کا یہ مصرعہ پیش کیا:

جان آ گئی، بھائی کو جو بھائی نظر آیا

پھر لکھتے ہیں: "دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر اس مقام کو دیکھیے جس مقام پر یہ بات ان کی زبان سے نکلی ہے اور کتنے معنی اس مصرعے میں بھرے ہوے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہجوم فوج میں بھائیوں کا ساتھ چھوٹ گیا تھا۔ دونوں شہید ہونے کی آرزو میں آئے تھے۔ ایک دوسرے کو سمجھا کہ شہید ہوگیا کہ یکا یک:

جان آ گئی، بھائی کو جو بھائی نظر آیا

کوئی دوسرا اس طرح کا نقشہ اور بیان، اور بیان کے طرز کی دل فریب اور اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔

امیر احمد علوی: ایک دن وہ تھا کہ میر صاحب نے فرمایا تھا:

کر قدرداں ہیں تو کم کر اتنا اضطراب جلدی مدد کریں گے شہِ آسماں جناب

اور ایک وقت وہ آیا کہ انیسؔ کی زبان سے نکلا ہوا ہر ایک لفظ قدر شناس موتیوں اور جواہرات کی طرح عزیز رکھتے تھے اور ان کا کلام تحفہ کے طور پر دوسرے شہر میں بھجا جاتا تھا۔

عبدالحلیم شرر: میر انیسؔ میں ساری بے تکلف اور جذبات انسانی پر حکومت کرنے والی زبان کی وہ خوبیاں تھیں جو سوائے مبدائے فیاض کی عنایت کے، سیکھنے سے نہیں آسکتیں۔ انھوں نے فنِ مرثیہ گوئی کو شاعری کی اور تمام اصناف سے بڑھا دیا اور اردو ادب میں وہ نئی چیزیں پیدا کر دیں جن کو انگریزی تعلیم کے اثر سے طبیعتیں ڈھونڈنے لگی تھیں۔

سر تیج بہادر سپرو: انیسؔ ایک فطری اور پیدائشی شاعر تھے۔ شاعری ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ پاکیزہ اور نکھری ہوئی اردو کے ماہر کی حیثیت سے ان کا کوئی ہمسر نہیں۔ جدید ترکیبیں وضع کرنے کے نازک فن میں آج تک کوئی ان سے آگے نہ جا سکا۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے فطرت، حیات انسانی اور جذبات کی نامعلوم گہرائیوں سے حاصل ہوتے ہیں۔ ان کے اشعار میں بلا کی آمد ہے۔ ان کی زبان اس قدر پرشکوہ اور ان کی شاعری فنی حیثیت سے اس قدر مکمل ہے کہ ناقد کو ان کے باب میں مجال سخن نہیں۔ میں پورے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ دوسرے مصنف نے ہمارے لیے انیسؔ سے زیادہ گراں قدر خزانہ نہیں چھوڑا۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ زبان اردو میں انسانی دماغ کے عمیق ترین خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ بننے کی کس قدر اہلیت ہے۔ اس سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اردو میں کتنی استعداد اور صلاحیتیں موجود ہیں۔

مخمور اکبر آبادی: ''یونانی میں جو درجہ ہومرؔ یا فارسی ادب میں جو مقام فردوسیؔ کا ہے وہی اردو میں انیسؔ کا ہے۔ انیسؔ سے پہلے مرثیہ صرف مذہبی و اعتقادی صنف نظم سمجھا جاتا تھا۔ اس میں کوئی نمایاں ادبی اہمیت پیدا نہ ہوئی تھی۔ یہ فخر انیسؔ کا حصہ ہے کہ اردو زبان میں ایسے نئے اور پر مغز باب کا ایسی قدرت اور حسن کمال سے اضافہ کیا۔ مرثیے میں پیکری حیثیت سے جو

قوت واثر، لطافت وتازگی، سلاست وروانی انیسؔ نے پیدا کردی وہ اب تک متقدموں سے ممکن نہ ہوئی تھی۔۔۔۔۔ بہر عنوان مناظر کی نقاشی، میدان جنگ کی مصوری اور محبت کے علاوہ جس موقع پر جو کام لینا چاہتے ہیں وہ خادمانہ اطاعت کے ساتھ حکم بجالاتے ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد: انیسؔ روزمرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ کوئی باتیں کررہا ہے۔ زبان میں روانی اور برش ذوالفقار کی سی تھی۔ اثر میں تیر ونشتر سے کم نہیں۔ اگر انیسؔ سے پہلے اور بعد کی شاعری پر نظر غور سے دیکھا جائے تو اس بات کا صحیح اندازہ ہوگا کہ انھوں نے اردو شاعری کو کہاں سے کہاں پہنچادیا۔ انھوں نے مرثیہ کو اردو نظم میں بلند ترین مقام دیا اور یہی وہ صنف شاعری ہے جس نے ہماری زبان کو شائستہ زبان کا ہم پلہ بنادیا۔ اگر ارستو کا یہ نظریہ تسلیم کرلیا جائے کہ شاعری دراصل مصوری ہے تاہم یہ بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ میر انیسؔ کو دنیا کے شعراء میں ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے۔

پروفیسر اکبر حیدری کشمیر: میر انیسؔ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں ایپک کی جملہ خوبیاں بدرجہ کمال پائی جاتی ہیں۔ انیسؔ کی رزم نگاری سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ وہ شاعر تھے، مورخ نہیں۔ انیسؔ کی خداداد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے ہر مرثیہ کے واسطے اُتنے ہی واقعات منتخب کئے جو ایک نظر میں سما سکتے ہوں اور پورے کے پورے ایک ہی نشست میں سنے جاسکتے ہوں۔

شاعر اہلبیت نجم آفندی:

جو اہل دل ہیں سمجھتے ہیں وہ مقام انیسؔ　　یہ فن مرثیہ گوئی میں اہتمام انیسؔ
حسینیت کی جو خدمت انیسؔ نے کی ہے　　رہے گا تا بہ قیامت بلند نام انیسؔ

پروفیسر ایس۔ جی۔ عباس، کراچی:

"Anis had the power of expressing one and the same thing in manifold ways. He was well versed in the art of expanding and compressing a passage. He has such a rich and inexhaustible stock of works which no other poet of Urdu nor probably any poet in any other language except John Milton, appears to have possessed. He was an accomplished master of synonyms which found a prominent place in his poetry. Similarly, he described an event either fully or partly and in a variety of ways but his description was highly natural and life-like. At the same time is never tended to be heavy, monitonous and

uninteresting. Similarly, the effect of his poetry was never lost even for a moment." (The Immortal Poetry and Mir Anis p. 164 by Prof. S.G. Abbas-Karachi-1983)

صالحہ عابد حسین: میر انیسؔ نے صرف مرثیہ کو ہی معراج کمال پر نہیں پہنچایا بلکہ اردو کے خزانے کو بھی مالا مال کیا ہے۔ ان کے ضخیم کلام میں ایسے ایسے کمالات زبان اور بیان کے ایسے ایسے معجزے ملتے ہیں جن کو سمجھنے اور پوری قدر کرنے کے لئے بھی اور بہت وقت درکار ہوگا۔ ان کے کلام کو جتنا پڑھتے جایئے اور اس پر جتنا غور وخوض کرتے جایئے بس ذہن خود ان ہی کا یہ شعر دہراتا رہتا ہے:

کسی نے تری طرح سے اے انیس عروس سخن کو سنوارا نہیں

پروفیسر گوپی چند نارنگ: انیسؔ نے دراصل وہ کیا جو کسی بھی قوم یا کسی بھی ملک یا کسی بھی عہد میں کوئی بڑا شاعر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں عقیدے کی اصلیت کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی زندگی اور اپنے سماج کی سچائی کی نبض بھی چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ قاری اور تخلیق کی اس موافقیت سے انیسؔ کے کلام میں وہ شدت تاثیر پیدا ہوئی ہے جس پر اردو ناز کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانیت انیسؔ کے پورے کلام میں چاندنی کی طرح پھیلی ہوئی ہے اور اس کی بدولت بھی وہ ہمارے دلوں سے اس قدر قریب ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر شبیہ الحسن: میر انیسؔ کی فنی کرشمہ سازی کا ایک حیرت آفرین کمال یہ ہے کہ وہ اپنے مرثیوں کی بیت میں بڑی مہارت کے ساتھ رباعی کے چوتھے مصرعے کا سارا زور حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ نازک ہنر ان کی فن کاری کی عظمت کا واضح ثبوت ہے۔

رام بابو سکسینہ: بہ حیثیت شاعر کے، انیسؔ کی جگہ صف اولین میں ہے اور بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کو اردو کے تمام شعرا سے بہترین اور کامل ترین سمجھتے ہیں اور ان کو ہندوستان کا شیکسپیر اور خدائے سخن اور نظم اردو کا ہومرؔ اور ورجلؔ اور بالمیکؔ خیال کرتے ہیں۔۔۔۔ انیسؔ صحتِ محاورہ کا حد درجہ خیال رکھتے تھے۔ اردو میں سیکڑوں نئے محاورے ان کے دم سے آئے اور سیکڑوں پرانے محاوروں کا بھی استعمال انھوں نے سکھایا۔

سفارش حسین رضوی: انیسؔ کا کلام زمان ومکان کی قید وبند سے آزاد ہے۔ وہ رہتی دنیا تک زندہ رہے گا۔ میر انیسؔ یعنی میر حسنؔ کے فن اور میر خلیقؔ کی زبان کے امتزاج سے تیار کیا ہوا مرکب جس میں شاعر کے ذہن کی آب اور طبیعت کی تاب ہے۔

نسیم امروہوی:

انیسؔ چہرہ نویس نگاہ شعر و سخن کمال فکر کا اک معجزہ انیسؔ کا فن
دماغ شعر ہے طبع انیسؔ سے روشن کہ صدق حق ہے تخیل میں اس کے جلوہ فگن
سخن میں جذبہ و احساس کو رواج دیا
ہر ایک نفس کو بالکل نیا مزاج دیا

علی سردار جعفری: میں انیسؔ کا شمار اردو کے چار عظیم شعرا میں کرتا ہوں۔ باقی تین میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ہیں۔ مرثیے سے نظم نگاری تک ہر سفر میں انیس کی شاعری نے میری بہت رہنمائی کی ہے۔ انیسؔ کے اثرات جوشؔ کے ہاں بہت واضح ہیں اور اقبالؔ کے یہاں بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ بیسویں صدی کی نظم کی زبان کو انیسؔ انیسویں صدی میں مستند بنا چکے تھے۔ (مضمون انیس کی معجز بیانی)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری: یوں تو انیسؔ کا شمار اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں ہوتا ہے لیکن کسی قدر تعجب کی بات ہے کہ ان کی زندگی اور فن پر کوئی جامع کتاب مرتب نہ ہوسکی۔ یہ انیسؔ جیسے صاحب کمال شاعر پر بہت بڑا ظلم ہے۔ میر انیسؔ سے ہماری بے اعتنائی کا یہ اثر ہوا ہے کہ وہ مجالس عزا اور عشرۂ محرم کے شاعر بن کر رہ گیے۔ ان کی وہ شاعرانہ بڑائی جس کے سبب ان کا نام دنیا کے بلند پایہ رزم نگاروں اور اردو کے ممتاز ترین شاعروں کے نام کے ساتھ کیا جاتا ہے، نظروں سے اوجھل ہوئی جا رہی ہے۔

مولانا کوثر نیازی: انیسؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے برصغیر کے زوال آشنا اسلامی شعاشرے میں اس قدروں کو مرثیہ کی شکل میں .... کر دیا ہے جو مذہب اسلام کی تہذیب وثقافت کا اصل مظہر ہیں۔ یہ ان کا بہت بڑا ادبی اور ثقافتی کارنامہ ہے۔ ہماری نوجوان نسل اگر ان اخلاقی قدروں کو پورے شعور اور اعتماد کے ساتھ اپنا لے تو ملت مسلمہ کی شیرازہ بندی میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ انیسؔ کی ------- فکر نے جو مضامین نو کے انبار لگاے ہیں ان سے خوشہ چینی کے بغیر نہ اردو زبان آسکتی ہے اور نہ اردو ادب کا مطالعہ مکمل ہوسکتا ہے۔

ڈاکٹر ناظر حسین زیدی: اب تک انیسؔ کو محض مذہبی شاعر سمجھا گیا ہے اور اس کے کلام پر صرف ایک فرقہ کی اجارہ داری تسلیم کی گئی ہے۔ اب ضرورت ہے کہ اسے مذہبی شاعر سمجھنے کے بجاے آفاقی شاعر کی حیثیت سے دیکھا جاے اور شاعری کے مسلمہ عالم گیر معیاروں پر اس کا

کلام جانچ کر اہل زمانہ کے سامنے پیش کیا جائے تاکہ ادب کے مبصر اس کا صحیح درجہ پہچان لیں۔

مہاراجہ کرشن پرشاد: اگر انیسؔ نہ ہوتے تو نئی شاعری کے لیے آزادؔ، حالیؔ، چکبستؔ، اور کیفی کو بڑے ہمت شکن تجربے کرنے پڑتے اور شاید کامیابی نہ ہوتی۔

لالہ سری رام: میر انیسؔ مرحوم صرف مرثیہ گویوں ہی کے سرتاج نہ تھے بلکہ زبان اردو کے ایک بڑے محترم اور مستند سرپرست فن سخن کے مسلم الثبوت اور قادر الکلام استاد تھے۔

پروفیسر محی الدین قادری زور: دنیا کی عظیم الشان نظمیں، جن کی زبان اور خیالات نے اپنے اپنے ملک وقوم کی ذہنیت اور اخلاق وعادات کی اصلاح کی حسب ذیل ہیں۔ ایلیاڈ، مہابھارت، راماین، پیراڈائز لاسٹ، شیکسپیر کے ڈرامے اور شاہنامہ۔ گو ان تمام کے مصنفین زندۂ جاوید فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق ہیں۔ ان کے دماغوں کی ساخت میں یکسانیت نمایاں ہے اور ان کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ ان کا کلام انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے لیکن ان سب شہکاروں پر ظاہری و معنوی دونوں حیثیتوں سے مراثی انیس کو فوقیت حاصل ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں: انیسؔ کا شمار اردو کے ان عظیم شعرا میں ہے جن کے احسان سے اردو شاعری کبھی سبکدوش نہیں ہوسکتی۔

شارب ردولوی: یہ میر انیسؔ کی کردار نگاری کا عظیم کارنامہ ہے کہ وہ بنے بنائے اور تاریخی کرداروں کو زندہ اور متحرک بنا کر پیش کرتے ہیں۔ میر انیس کرداروں کو زندگی کے تقاضوں سے اس قدر ہم آہنگ کر دیتے ہیں کہ ان کے مثالی یا تاریخی ہونے کا شبہ تک نہیں ہوتا اور سامع اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ یہ شخص اس کے قریب کا کوئی آدمی ہے۔ یہ ان کے فن کا معجزہ ہے۔

امیر امام حر: انیسؔ کو اپنی ثقافتی تاریخ میں جو واقع غیرت دلانے اور ہمت بڑھانے کے لیے نظر آیا تو وہ کربلا کا عظیم الشان اور جلیل القدر معرکہ تھا۔ اس میں انیسؔ کو اخلاق، نفسیات، خودداری، شجاعت اور صبر وحریت کے جوہر نظر آئے جنھیں اس باکمال شاعر نے سلک نظم میں پرو کر اردو ادب میں ایک غیر فانی اور گراں مایہ اضافہ کر دیا۔

شہید صفی پوری: اصول تنقید میں یہ امر مسلمہ حیثیت رکھتا ہے کہ کسی شاعر کے کلام کو سمجھنے کے لیے نقاد کا پہلا فرض یہ ہے کہ وہ زندگی کو اپنے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ شاعری کے زاویۂ نگاہ سے دیکھے۔ مذہب اور شاعری کا ایک ایسا امتزاج جب مذہب، مذہب نہ رہے، شاعری بن

جائے اور شاعری، شاعری نہ رہے، مذہب بن جائے، ایک معجزہ ہے اور ایسے معجزے روز آنہ ظہور میں نہیں آیا کرتے۔ قدما کا ایسا سب سے پہلا شاعر ہومرؔ تھا اور متاخرین کا سب سے آخری شاعر انیسؔ تھا۔ مذہبی شاعری ہومرؔ سے شروع ہو کر انیسؔ پر ختم ہو گئی۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں: میر انیسؔ زبان کے بادشاہ تھے۔ ایک ایسے جوہری تھے جو الفاظ کو تراش کر استعمال کرتے تھے اور جس کی آب و تاب سے، دیکھنے والوں کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی تھیں۔ یہ امر اظہر من الشمس ہے کہ میر انیسؔ نے فن مرثیہ گوئی کو حد کمال کو پہنچا دیا۔

انور سدید: اس سے بڑھ کر میر انیسؔ کے کلام کی قدر کی ناشناسی کی دلیل کیا ہوگی کہ ان کے فن کی تحسین موازنہ انیس و دبیر سے آگے نہ بڑھ سکی۔ میر انیسؔ کے اشعار میں بے پناہ روانی اور تحریک ہے۔ لفظوں، قافیوں اور ردیفوں کا ایک سیل بے پناہ ہے کہ لحہ بہ لحہ واقعات کے موتی اگلتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری ہے کہ اپنے آپ کو بے بس محسوس کرتا ہے اور معنی و مفہوم کے عمیق باطن میں غوطہ لگانے میں ہی اپنی عافیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ حرکت اور روانی میر انیسؔ کے فن کی خصوصیت میں ہی نہیں بلکہ ان کے مزاج کا ایک اہم زاویہ بھی ہے۔

پروفیسر نیر مسعود: بڑے اور حقیقی شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کی اہمیت اس کے عہد سے لے کر بعد کے آنے والے ہر دور میں برقرار رہتی ہے۔ اردو میں اس معیار پر پورے اترنے والے شاعر میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ ہیں جنھوں نے اپنے اپنے عہد سے آج تک اپنی اہمیت برقرار رکھی ہے۔ اصلی شاعری میں معنی اور آہنگ الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ شعر کی آدھی معنویت اس کے آہنگ میں، آدھا آہنگ اس کی معنویت میں پوشیدہ رہتا ہے۔ اردو میں غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ یہاں معنی اور آہنگ کا اِدغام کامل ہے اور انیسؔ کے یہاں اس اِدغام کی جتنی مختلف النوع صورتیں نظر آتی ہیں اتنی تو غالبؔ اور اقبالؔ کے یہاں بھی نظر نہیں آتیں۔

پروفیسر فضل امام: انیسؔ نے اپنے فکر و فن کی وسعتوں سے صرف اردو مرثیہ نگاری کو ہی توانا اور مؤثر نہیں بنایا ہے بلکہ اردو شاعری کو با آبرو بنا دیا۔ اگر مرثی انیسؔ نہ ہوتے تو جدید نظم نگاری کی بنیاد اور ابتدا کا تصور ہی ایک امر محال تھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ: انیسؔ کے کلام میں زخموں کے گلستان کھلے ہیں۔ وہ زخم اہلبیت کے بھی ہیں اور ان کے اپنے دل کے زخم بھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ میر تقی میرؔ رو کر اوروں کو صرف

رُلانا چاہتے ہیں۔ انیسؔ روتے اور رلاتے بھی ہیں مگر اس طرح کہ رونے والا محظوظ بھی ہو سکتا ہے اور۔۔۔۔۔۔۔اس تہذیب غم سے پیدا ہوتا ہے جس نے انیسؔ کے مرثیوں کو دنیا کی شاعری میں ایک منفرد اور برتر مقام عطا کیا ہوا ہے۔

ڈاکٹر شان احمد حقی: انیسؔ کے مراثی میں ڈرامائی انداز اور ڈرامائی فضا اتنی عام ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انیسؔ کے یہاں ڈرامہ بیانیا شاعری کے ساتھ ہی ساتھ موجود ہے اور بعض مرثیوں میں بیان پر حاوی نظر آتا ہے۔ یوں تو انیسؔ کا کوئی بھی مرثیہ مکالمے اور ڈرامائی مناظر سے خالی نہیں لیکن ایسے بھی مرثیے ہیں جو بیشتر تقریر و مکالمے پر مشتمل ہیں۔ انیسؔ اپنی طرف (سے) اتنا نہیں بولتے جتنا ان کے کردار بولتے نظر آتے ہیں۔ انیسؔ کے مرثیوں میں مناظر کو اسٹیج پر برپا کرنے ضرورت یا کمی محسوس نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر وقار عظیم: انیسؔ کے فن کارانہ تصرف کے بعد قومی شاعری ایک مستقل سانچا بن گئی۔ حالیؔ کے مسدس اور اقبالؔ کے شکوہ جواب شکوہ میں اسی کا عکس ہے۔

فضل قدیر: میر انیسؔ ایک عظیم شاعر ہی نہیں عظیم انسان بھی تھے۔ انھوں نے مشاہدۂ حق کی گفتگو کی ہے لیکن باوضو اور پر تقدس انداز میں۔ ان کے کلام میں ایک بھی شعر ایسا نہیں جس میں مذہبی معتقدان پر اشارتاً بھی کوئی چوٹ کی گئی ہو۔ میر انیسؔ مسلمانوں کے آپس کے اختلافات کے سخت مخالف تھے۔ وہ ملت اسلامیہ کو متحد اور مضبوط دیکھنا چاہتے تھے۔

ڈاکٹر فدا حسین: واقعہ نگاری جب اس حد تک پہنچ جاتی ہے تب اس کو مرقع نگاری یعنی آج کے محاورے میں سین کھینچنا کہتے ہیں اور یہ کمال فردوسیؔ اور انیسؔ، ان دونوں ہستیوں پر ختم ہو گیا۔ جہاں بھی جو واقعہ بیان کیا گویا اس کی ایک زندہ تصویر پیش کر دی۔

سید ہاشم رضا:

سخن میں تیری خدائی کو معتبر دیکھا — جہاں میں سطوت شاہی کو مختصر دیکھا
ترے ہُنر کا ہے پرتو، جدھر جدھر دیکھا — سند ہیں شعر ترے، مستند زبان تری
ہر ایک بیت میں ہیروں کو منتشر دیکھا — ہر ایک بحر میں تو نے گہرفشانی کی
جسے بھی فکر ہوئی، اس نے تیرا در دیکھا — خزانہ تو نے لُٹایا ہے شعر و معنی کا

حامد حسن قادری: میر انیسؔ نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔ مرثیے کے تمام اجزاء بہترین اسلوب کے ساتھ لکھے۔ مرثیہ کی جملہ خوبیاں زبان و ادب و فن کے لحاظ سے ایسی

پیدا کیں کہ ان سے بہتر تصور نہیں آسکتیں۔ خصوصاً منظر و جذبات کی محاکات (تصویر کشی) میں تمام متقدمین و معاصرین سے ممتاز ہیں۔ بین اور الم کے مضامین بھی سب سے زیادہ دل گداز تھے۔" (تاریخ و تنقید ص ۱۱۱۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۹ئ)

احسن فاروقی: انیسؔ شاعروں کا شاعر ہے اور جسے شاعری دیکھنی ہے اسے انیسؔ کے در کی جبہ سائی کرنی پڑے گی۔

سید عابد علی عابدؔ: انیسؔ کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہر صنف کے رمز سے فائدہ اٹھا کر مرثیے کو ایک ایسی چیز بنا دیا جس میں مثنوی، قصیدہ، غزل، ڈرامہ، داستان، سب ہی چیزوں کا رنگ جھلکتا ہے اور اس کے باوجود اس صنف سخن کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔

آل احمد سرور: اردو شاعری میں میر انیس کا درجہ بڑے شاعروں میں بھی بہت بڑا ہے۔ پڑھنے والا انیسؔ کی خطابت، ان کی جادو بیانی اور ان کی عقیدت کے سیلاب میں بہہ جاتا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر: انیسؔ کا اثر بعد کی نسلوں پر گہرا ہے کہ اسے سمجھے بغیر اردو نظم کے لب و لہجہ کو سمجھنا ممکن نہیں۔ چکبستؔ کے مسدس تو صاف انیسؔ کا چربہ نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ کے مسدسوں ہی میں انیسؔ کا پرتو نہیں بلکہ دوسری نظموں میں بھی انیسؔ کے اسلوب کا عکس جھلکتا ہے۔ جوشؔ، جن کے لیے کہا جاتا ہے کہ اردو میں الفاظ کا اتنا بڑا جادوگر دوسرا نہیں ہوا، انیسؔ ہی سے کسب فیض کرتا نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر: میر انیسؔ مرثیہ نگاری کو ایک ایسا ہمہ گیر اور با مقصد آرٹ سمجھتے تھے جو افادیت و مقصدیت اور سادگی و پرکاری اور بے خودی و ہوشیاری کا بہترین امتزاج ہو۔ اس لیے انیسؔ کے ساتھ "توصیف" اور "رقت" کے ساتھ تعریف کے التزام کو ضروری تصور کرتے تھے۔

احمد ندیم قاسمی:

جہان شعر کا اک ایک نامور دیکھا — انیسؔ تجھ سا نہ کوئی بھی باہنر دیکھا
ہیں متفق سبھی اہل ہنر کہ تیرا مثیل — نہ تیرے بعد ہی دیکھا نہ پیشتر دیکھا

سید فیضی:

پروردگار شعر، خدائے سخن انیسؔ — نور تجلیات کا ہے بانکپن انیسؔ
مجلس انیسؔ، بزم انیسؔ، انجمن انیس — منبر کی جان، طرز خطابت کا فن انیس

حکمت کی روشنی ہے وضاحت کا شوق ہے
جادو بیاں انیسؔ، دبستانِ شوق ہے

سید عاشور کاظمی:

میر انیسؔ نے مرثیہ گوئی میں جو راہیں تراشی ہیں ان کے بعد آنے والے کم و بیش انھیں راہوں پر چل رہے ہیں مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مرثیے کا قافلہ جہاں پہنچا ہے وہ میر انیسؔ کے صدقے میں پہنچا ہے۔ جدید مرثیہ کے ساتھ چلنے والوں نے بھی میر انیسؔ کی احسان فراموشی کبھی نہیں کی۔ میر انیسؔ کی عظمت نہ کبھی متنازعہ تھی نہ ہوگی۔

ڈاکٹر ہلال نقوی: انیسؔ اس لیے بھی اردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگار کہلائے کہ ان کے مرثیوں میں ادبیت اپنے پورے جلال و جمال کے ساتھ موجود ہے، جس نے انسانی جذبات کو روشنی کی زبان دی۔ ان کی شاعرانہ عظمتوں کی وہ صفات جو انھیں تمام مرثیہ گو شعرا سے الگ کرتی ہے، ان کے متعدد زاویے ہیں لیکن وہ زاویے اس ذیل میں بہت اہم ہیں۔ ایک تو کردار و واقعات کے ذیل میں اُن کی نفسیاتی پہنچ اور دوسرے ان کی زبان۔

اردو مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کا مقام

کئی دیگر اصناف سخن کی مانند صنف مرثیہ بھی اردو شاعری میں عربی اور فارسی کی تقلید ہے۔ دو لکھنوی شعر، میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی بدولت یہ صنف سخن سدۃ المنتہٰی تک جا پہنچی۔ ناقدین ومبصرین کی مانیں تو تمام ہندوستانی شعرا میں مرثیہ کے تعلق سے میر انیسؔ کا پلہ بھاری ہے۔ میر انیسؔ کے مراثی میں یہ ثقل ان کی شاعری کی تمام خوبیوں اور تمام شعری صنعتوں کے ساتھ ان کے مراثی میں یکجا ہیں۔ میر انیسؔ کی شاعری میں جتنے خواص یکجا سمٹ آے ہیں وہ کئی الگ الگ شعرا کے کلام میں تو مل جاتے ہیں مگر کسی ایک شاعر میں نہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر یہ تو ایک دم صاف ہو جاتا ہے کہ انیسؔ کا موازنہ کسی ایک بڑے سے بڑے شاعر سے نہیں کیا سکتا، اس لیے کہ شاعری کے تمام خواص متعدد شعرا میں الگ الگ تو ملتے ہیں مگر کسی ایک شاعر میں وہ تمام شاعرانہ خواص نہیں ہیں جو تن تنہا میر انیس میں ہیں۔ مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کے مقام کے تعین سے قبل ان کی شاعری کے تمام خواص پر نظر ثانی ضروری ہے۔ نکات شاعری کے لحاظ سے جاذب کلام میں درج ذیل تمام خوبیاں یکجا ہونی چاہیے۔

(۱) سلیس اور رواں زبان اور اسلوب بیان۔ (۲) بحر کا انتخاب۔

(۳) تشبیہ، استعارہ اور کنایہ۔ (۴) لفظوں کی ترکیب اور ترتیب۔

(۵) محاورے، کہاوتیں اور ضرب المثل۔ (۶) تلمیحات۔

(۷) حفظ مراتب۔ (۸) سماجی رسوم۔ (۹) اصناف شعری۔ (۱۰) تسلسل۔ (۱۱) سہل ممتنع۔ (۱۲) شاعر کی قوت متخیلہ۔ (۱۳) قوت اختراع۔ (۱۴) امتزاج۔ (۱۵) جذبات نگاری۔

(۱۶) مصوری۔ (۱۷) فصاحت وبلاغت۔ (۱۸) ایک سے دوسرے منظر پر جست لگانے میں قصیدے جیسا گریز۔

اردو میں ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے جن کے اشعار میں ردج بالا تمام خوبیاں یکجا

موجود ہوں جبکہ میر انیسؔ کے کلام میں جملہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ میر انیس کی شاعری کی تمام خوبیوں میں ان کا اسلوب ہی ان کی عوام پسند شاعری کا محور ہے۔ شاعری میں ان کی سہل پسندی کو ہی عوام نے 'فصاحت' کا نام دیا اور یہ بھی کہا گیا کہ 'بلاغت' انیسؔ کے یہاں نہیں بلکہ یہ مرزا دبیرؔ کا حصہ ہے۔ شاعری میں فصاحب و بلاغت کی تعریف علامہ شبلی نعمانی نے بہت سلیقے کے ساتھ کی ہے۔[1]

فصاحت اور بلاغت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی مصرعے میں استعمال کیے گیے الفاظ میں اگر تناسب قائم رہے تو اس میں توازن خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ مصرعے یا شعر میں شاعر تناسب کا خیال رکھے گا تو مصرعہ بجائے خود فصیح ہو جائے گا۔ اسی قسم کے شعر کو بلیغ کہتے ہیں۔ میر انیسؔ کے کلام میں ایسے شعر کی تلاش دشوار گزار ہے جن میں مکمل تناسب اور توازن نہ ہو، جو اردو شاعری کے تعلق سے بڑی بات ہے کیوں کہ اشعار میں یہ خوبی ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔

میر انیسؔ کی شاعری عوام میں نہایت پسندیدہ قرار پائی۔ اس کی خاص وجہ الفاظ کے مناسب امتزاج کے ساتھ سلاست اور روانی ہے جو انیس کے ہر مصرعے میں موجود ہے۔ سہل پسندی کی وجہ سے عوام نے انھیں مرزا دبیرؔ اور دوسرے مرثیہ گو کے مقابلے زیادہ پسند کیا۔

اپنے مراثی کے لیے دیگر شاعرانہ صنعتوں کے ساتھ میر انیسؔ نے بحروں کے انتخاب کا خیال بھی رکھا۔ اشعار میں بحر کا مناسب انتخاب کیا جائے تو اس کی دلآویزی اور دلفریبی بڑھ جاتی ہے۔ میر انیسؔ سے قبل مراثی اکثر بڑی بحروں میں کہے جاتے تھے۔ میر انیسؔ نے اپنے مراثی کے لیے چند ایسی بحریں مخصوص کر لیں جو مرثیہ کے لحاظ سے مناسب ترین تھیں۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے بڑی بحروں میں مرثیے کہے ہی نہیں۔ میر انیسؔ نے بڑی بحروں میں جتنے بھی مرثیے کہے انھیں ان کی شہرت میں زیادہ کامیابی نہیں ملی۔ انھوں نے اپنے مراثی کے لیے تین چار بحریں مخصوص کر لی تھیں۔ یہ بحریں ایسی ہیں جن میں رزم اور بزم دونوں کو بحسن و خوبی سمویا جا سکتا ہے۔ (قصیدے کی بحر متقارب کے علاوہ مضارع، ہزج اور رمل یعنی شروع سے آخر تک مرثیہ ایک ہی بحر میں لکھا) مثلاً:

نکلی جو ران میں تیغ حسینی غلاف سے

بخدا فارس میدان تہور تھا حر

اے مومنو کیا صادق القرار تھے شبیر

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری

یہ تمام بحریں ایسی ہیں جن میں ہر قسم کے مضامین کو اس آسانی کے ساتھ ضم کیا جا سکتا ہے کہ روانی میں کمی نہ آنے پائے۔ رثائی مضامین تو درکنا، ان بحور میں تغزل بھی میر انیسؔ نے خوب خوب سمویا ہے۔ کلام میں روانی پیدا کرنے میں بحر کا بڑا حصہ ہوتا ہے، اس راز سے میر انیسؔ بخوبی واقف تھے چنانچہ انھوں نے اپنے کلام میں عام طور پر تین چار بحروں کے علاوہ کسی اور بحر میں کلام کہنے کو فوقیت نہ دی اور اسی سبب ان کا کلام زبانوں پر زیادہ چڑھ بھی گیا۔

تشبیہ، استعارہ اور کنایا شعروشاعری کے اہم ترین لوازمات میں شامل ہیں۔ علماے معنی کے نزدیک شاعری کے معیار کی پرکھ عام طور پر تشبیہ اور استعارہ ہی میزان ہوتے ہیں۔ میر انیسؔ کی شاعری میں تشبیہ اور استعارے کے استعمال کے ضمن میں علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں :

> ''علماے معنی نے لکھا ہے کہ تشبیہ کی غرض کبھی مشبہ کی رفعت اور حسن اور کبھی تحقیر اور ذلت اور کبھی رعب وہیبت ہوتی ہے، یہ باتیں میر انیسؔ کی تشبیہات میں کمال کے درجہ پر پائی جاتی ہیں''۔ ۲؎

علامہ شبلی نعمانی کا خیال ہے کہ شعر میں تحقیر اور ذلت کا عنوان ہو اور مناسب تشبیہ اس میں حسن پیدا کر دے، یہ بڑی فنکاری ہے۔ میر انیسؔ کی فنکاری اس مقام پر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ مشکیزہ مردہ جانور کی کھال سے بنا ہوتا ہے اس لیے اسے منہ میں لینا تحقیر آمیز تصور پیش کرتا ہے۔ اس مقام پر تشبیہ کے سلسلے میں میر انیسؔ کی فنکاری ملاحظہ فرایے: ''مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا''۔ اس مصرعے کی جان اس کی تشبیہ کے سوا اور کیا ہے جس کی بدولت یہ مصرعہ ہر کس و ناکس کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔

میر انیسؔ نے محسوسات سے متعلق بھی بہت عمدہ تشبیہات پیش کی ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہات کی خاص خوبی یہ ہے کہ مشبہ کی تصویر شعر پڑھنے یا سننے ساتھ آنکھوں میں اس طرح پھر

جاتی ہے کہ قاری اس سے خود کو قریب تر محسوس کرتا ہے۔ مثلاً:

یوں روح کے طائر تن و سر چھوڑ کے بھاگے
جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے
(اضطراب)

جوشن کو کاٹ جاتی تھی یوں آ کے اوج سے
پیراک جس طرح نکل آتا ہے موج سے
(تلوار)

مردم سیاہ پوش ہیں سب اور گھر سفید
جیسے بیاض چشم اِدھر اور اُدھر سفید
(تعزیہ خانہ)

دو سانپ گتھ گیے تھے زبانیں نکال کر
(نیزے)

شمعوں کی تھیں لویں کہ ملی اور جدا ہوئیں
(دو حریف)

ہر وہ شاعر عوام میں بہت جلد ہر دل عزیز ہو جاتا ہے جس کے اشعار میں سلاست کے ساتھ روانی بھی ہو۔ ہر اس شعر میں روانی از خود پیدا ہو جاتی ہے جس میں لفظوں کی ترکیب و ترتیب مناسب ہوتی ہے۔ تمام سرفہرست اردو شعرا میں میر انیسؔ واحد ہیں جس کے بیشتر اشعار نہایت رواں اور سلیس ہیں۔ ان کے اشعار میں سلاست اور روانی کا عام سبب یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ہر مصرعے میں لفظوں کی ترکیب اور ترتیب کا خیال قدم قدم پر رکھا ہے۔ لفظوں کی ترکیب کے ساتھ انھوں نے اشعار کے لیے بیشتر ان الفاظ کا انتخاب کیا جو عوام کے زبان زد ہیں۔ انھوں نے دقیق الفاظ کے استعمال سے زیادہ تر پرہیز کیا ہے جس کے سبب ان کے اشعار عوام میں زیادہ مقبول ہوے۔ کلام میں ترکیب قائم رکھنے کے سلسلے میں علامہ شبلی نعمانی کا بیان ہے کہ ”ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصل ترتیب ہے وہ بحال خود قائم رہے۔ مثلاً فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقاتِ فعل، جس ترکیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں یہی ترکیب شعر میں بھی قائم رہے۔ اگر چہ اس میں شبہ نہیں کہ شعر میں اس ترتیب کا بعینہٖ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے۔ صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت دو شعر

میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً سعدیؔ کے یہ اشعار:

گفتم که مشکی یا عبیری
بدو
که از بوئے دلآویز تو مستم
بگفتا من گلے ناچیز بودم
و لیکن مدتے با گل نشستم
جمال ہمنشیں درمن اثر کرد
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہست

اب میر انیسؔ کے یہاں ایسے اشعار ملاحظہ فرمایئے جہاں لفظوں کی اسی ترکیب کے ساتھ کلام کی اصل ترکیب بھی قائم ہے جس کے سبب شعر میں ازخود روانی کے ساتھ سلاست بھی پیدا ہوگئی ہے۔ (یہی مثالیں علامہ نے بھی نقل فرمائی ہیں)۔

تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمھیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو
شمع ایماں ہوں اگر سر مرا کٹ جاے گا
یہ مرقع ابھی اکدم میں الٹ جائے گا

کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرتیں
اماں تو شفارس بھی ہماری نہیں کرتیں

کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کی طاقت دکھائیں گے
ان سے تو نیچے بھی سنبھالے نہ جائیں گے

کچھ آزمودہ کار نہیں کچھ مسن نہیں
ان کے ابھی تو گھر سے نکلنے کے سن نہیں

زینب نے کہا جس میں رضائے شہ عالی

مالک ہیں وہی میں تو ہوں اک چاہنے والی

صدقے کیے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مرا حق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

زندہ نہ محمد ہے نہ اب عون ہے بیٹا
تم بھی جو نہ سمجھو تو مرا کون ہے بیٹا

کس کی مجال ہے جو کہے گا یہ کیا کیا؟
بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

اسی سلسلے میں علامہ نے مزید لکھا ہے:

''حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین میں نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے جائیں۔ لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں۔ مہیب، پررعب، سخت، نرم، شیریں، لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صوت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں۔ بعض سے جلالت اور شان مچلتی ہے۔ بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے، اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیریں، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ قصیدے میں زوردار، شاندار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رزم، بزم، مدح و ذم، فخر و دعا، وعظ و پند، ہر ایک کے لیے جدا جدا الفاظ ہیں۔ شعرا میں سے جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے لیکن جو اس فرق مراتب سے واقف نہیں یا ہیں لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ایک ہی قسم کے الفاظ ان

کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ
کے بالکل بے اثر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سعدیؔ سے رزم اور
فردوسیؔ سے بزم نہیں نبھ سکی"۔ ۳۔

علامہ نے رزم اور بزم کے تعلق سے فارسی کے دو بڑے شعرا کا ذکر کرتے ہوے صاف لفظوں میں لکھا ہے چونکہ دونوں کے الفاظ کی ترکیب ایک جیسی الگ الگ نہج پر اپنائی اس لیے دونوں صرف ایک ایک میدان میں ہی کامیاب رہے۔ مگر میر انیسؔ نے چونکہ الفاظ کی ترکیب اور موقع کا پورا خیال رکھا اس لیے وہ ہر عنوان کی شاعری میں کامیاب رہے۔ رزم، بزم، فخر و مباحات، غم و غصہ وغیرہ ہر موقع پر اسی لحاظ سے الفاظ اسی ترکیب کے ساتھ لاے اور کامیاب رہے۔ اگر انیسؔ شعر میں الفاظ کی ترکیب و ترتیب کا خیال نہ رکھتے تو ان کا شمار بھی عام شعر کی فہرست تک محدود رہتا۔ وہ جب رزمیہ شعر لکھتے ہیں تو الفاظ کی ترکیب کا کس قدر خیال رکھتے ہیں۔ طوالت سے گریز کے پیش نظر چند مثالیں۔ ملاحظہ ہو:

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

ایسے اشعار جن سے جلال و غضب کا مظاہرہ ہو:

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

تھا یہ بپھرا ہوا عباس مرا شیر جواں
سینہ حر پہ رکھے دیتا تھا نیزے کی سناں

لرزا تھا رعب حق سے ہر یک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

ایسے اشعار جن میں الگ الگ کیفیت ہیں:

چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا
گزری شب فراق دن آیا وصال کا

ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلی نکل پڑی

زخم سینے کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے
چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

منظر:

طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح
ہونے لگا افق سے ہویدا نشان صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اختران صبح
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذان صبح
گردوں پہ رنگ چہرۂ مہتاب فق ہوا
سلطان غرب و شرق کا نظم و نسق ہوا

یوں گلشن فلک سے ستارے ہوے رواں
چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں
آئی بہار میں گل مہتاب پر خزاں
مرجھا کے گر گیے ثمر و شاخ کہکشاں
دکھلائے طور باد سحر کی سموم کے
پژمردہ ہو کے رہ گیے غنچے نجوم کے

چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور
یاد خدا میں زمزمہ پروازی طیور
وہ رونق اور وہ سرد ہوا وہ فضا وہ نور
خنکی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو سرور
انساں زمیں پہ محو ملک آسمان پر
جاری تھا ذکر قدرت حق ہر زبان پر

پھولا فلک سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح
گلزار شب خزاں ہوئی آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثار صبح
سر گرم ذکر حق ہوے طاعت گزار صبح
تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دم بدم
مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہوا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

وہ صبح اور وہ نور وہ صحرا وہ سبزہ زار
تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیم صبح کا رہ رہ کے بار بار
کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغ بہشت نعیم کے
کوسو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

وہ صبح اور وہ چھانوں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی اوج گوے طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور
وہ جا بہ جا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا
دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوش گل وہ نالہ مرغان خوش نوا
سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بہ جا وہ گہرہاے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالاے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زیب گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

وہ قمریوں کا چار طرف سرو کے ہجوم
کو کو کا شور نالہ حق سرہ کی دھوم
سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم
جاری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے رسوم
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے رب علا کی مدح
ہر خار کو بھی نوک زباں تھی خدا کی مدح
چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار

اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یا حیُ و یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار
تسبیح تھی کہیں کہیں تہلیل کردگار
طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

گرمی:

وہ لوں وہ آفتاب وہ حدت وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہر القمہ کے بھی سوکھے ہوے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے جلتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا
آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خسخانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جاے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پاے نگاہ میں
شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے
آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے
گردوں کا تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا گرتا تھا جو دانہ زمین پر
گرداب پر تھا شعلہ جوالہ کا گماں

انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمی روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

نزع:

بے ثباتی عالم پر اردو شاعری میں جتنا کچھ اور جس حسن وخوبی سے کہا گیا وہ دیگر ادب کے مقابلے اس عمر کے لحاظ سے بہت ہے۔ موت سے قبل کا ایسا دل سوز بیان تما ادب میں عنقہ ہے:

قبلہ رو کیجیے لاشا مرا اے قبلہ دیں
پڑھیے یٰسین کہ ہے اب یہ دم باز پسیں
کوچ نزدیک ہے اے بادشہ عرش نشیں
لیجیے تن سے نکلتی ہے مری جان حزیں
بات بھی اب تو زباں سے نہیں کی جاتی ہے
کچھ اڑھا دیجیے مولیٰ مجھے نیند آتی ہے

صغیر، عالم نزع میں:

راوی نے یہ لکھا ہے کہ اس دم بہ حال زار
لائے حسین ہاتھوں پہ اک طفل شیر خوار
دن کو ہوا قرآن مہ و مہر آشکار
مرجھا گیا تھا پیاس سے لیکن وہ گلعذار
تھا فرط غش سے ننھا سا منکا ڈھلا ہوا
باندھے ہوئے تھا مٹھیاں اور منہ کھلا ہوا

برائے جنگ یزیدی فوج کی تیاری کا منظر:

ہے شور آمد آمد فوج فلک سریر

فوجوں کی ہر طرف سے چلی آرہی ہے بھیر
دعوت کے واسطے ہیں سنانیں لیے شریر
حضرت کی پیشکش کو کمانیں ہیں اور تیر
پانی پہ چوکیاں ستم آرہ بٹھائیں گے
دریا کے گھاٹ برچھیوں سے روکے جائیں گے

ستے گیے ہیں شام کے حاکم کے جا بہ جا
ہر پر گناہ ہے طلب لشکر جفا
آکر اترتی جاتی ہیں فوجیں جدا جدا
لیتا ہے جائزہ عمر سعد بے حیا
غل ہے کریں گے قتل جو ہزرا کے ماہ کو
انعام میں ملے گا دوماہا سپاہ کو

سفر کی تیاری:

یہ کہتی تھی زینب کہ پکارے شہ عادل
تیار ہیں دروازے پہ سب ہودج و محمل
طے شام تلک ہو گی کہیں آج کی منزل
رخصت کرو لوگوں کو بس اب دیر سے حاصل
چلتی ہے ہوا سرد ابھی وقت سحر ہے
بچے کئی ہمراہ ہیں گرمی کا سفر ہے
رخصت کرو ان کو کہ جو ہیں ملنے کو آئے
کہدو کوئی گہوارۂ اصغر کو بھی لائے
نادان سکینہ کہیں آنسو نہ بہائے
جانے کی خبر میری کہیں صغرا نہ پائے
ڈر ہے کہیں گھبرا کے دم اس کا نہ نکل جائے
باتیں کرو ایسی کہ وہ بیمار بہل جائے
سن کر یہ سخن بانوے ناشاد پلاری

میں لٹتی ہوں کیسا سفر اور کیسی سواری
غش ہو گئی ہے فاطمہ صغرا مری پیاری
یہ کس لیے کرتے ہیں سب گریہ و زاری
اب کس پہ میں اس صاحب آزار کو چھوڑوں
اس حال میں کس طرح میں بیمار کو چھوڑوں

چلاتی تھی کبرا کہ بہن آنکھ تو کھولو
کہتی تھی سکینہ کہ ذرا منہ سے تو بولو
ہم جاتے ہیں تم اٹھ کے بغلگیر تو ہولو
چھاتی سے لگو باپ کی دل کھول کے رولو
تم جن کی ہو شیدا وہ برادر نہ ملے گا
پھر گھر میں جو ڈھونڈوگی تو اکبر نہ ملے گا

سن کر یہ سخن شاہ کے آنسو نکل آئے
بیمار کے نزدیک گیے سر کو جھکائے
منہ دیکھ کے بانو کا سخن لب پہ یہ لائے
کیا ضعف نقاہت ہے خدا اس کو بچائے
جس صاحب آزار کا یہ حال ہو گھر میں
دانستہ میں کیوں کر اسے لے جاؤں سفر میں

شبیر کا منہ تکنے لگی بانوئے مغموم
صغرا کے لیے رونے لگیں زینب و کلثوم
بیٹی سے یہ فرمانے لگے سید مظلوم
پردہ رہا اب کیا تمھیں سب ہو گیا معلوم
تم چھٹتی ہو اس واسطے سب روتے ہیں صغرا
ہم آج سے آوارہ وطن ہوتے ہیں صغرا

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر
چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر
منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بیکس و دلگیر

نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے
"اچھا" تو کہا منہ سے، پر آنسو نکل آئے

حفظِ مراتب:

کلام میں حفظ مراتب کا خیال میر انیسؔ سے زیادہ کسی دوسرے شاعر نے نہیں رکھا۔ مکالمے لکھتے وقت غلام اور آقا، زن و شوہر، باپ بیٹی، بھائی بہن، بزرگ و خرد کی زبان سے ایک دوسرے کے لیے ادا ہونے والے کلمات میں ایسے الفاظ کا استعمال جو من و عن عمر، عہدے اور وقت و حالات کی مناسبت سے قطعی موزوں ہوں، ان باتوں کا خیال ہر مصرعے میں رکھنا حفظ مراتب ہے، جس کا خیال میر انیسؔ نے ہر موقع و محل پر خوب رکھا ہے۔ مثال کے طور پر چند مواقع ملاحظہ ہوں جب سات برس کی بچی اپنے والد سے ہمکلام ہے:

صغرا نے کہا کھانے سے خود ہے مجھے انکار
پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہگار
کچھ بھوک کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار
تبریدہ فقط آپ کا ہے شربت دیدار
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ، تپ اتر جائے گی بابا

وہ بات نہ ہوگی کہ جو بیچین ہو مادر
ہر صبح میں پی لونگی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر
لونڈی ہوں سکینہ کی، نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا، مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

بانو کو اشارہ کیا حضرت نے کہ جاؤ
اکبر کو بلاؤ، علی اصغر کو بلاؤ
آئے علی اکبر تو کہا شاہ نے آؤ
روٹھی ہے بہن تم سے، گلے اس کو لگاؤ

چلتے ہوئے جی بھر کے ذرا پیار تو کر لو
لینے انھیں کب آؤ گے اقرار تو کر لو

پاس آن کے اکبر نے یہ کی پیار کی تقریر
کیا مجھ سے خفا ہو گئیں صغرا مری تقصیر
چلانے لگی چھاتی پہ منہ رکھ کے وہ دلگیر
محبوب برادر ترے قربان یہ ہمشیر
صدقے ترے سر پر سے اتارے مجھے کوئی
بل کھاتی ہوئی زلفوں پہ وارے مجھے کوئی

اردو مرثیہ گوئی میں اگر میر انیسؔ کے مقام کا تعین کرنا ہو تو ہر کس و ناکس یہی کہے گا کہ مرثیہ گوئی میں میر انیسؔ سدرۃ المنتہٰی پر ہیں۔ میر انیسؔ سے قبل مرثیہ کو باقاعدہ صنف شاعری میں شامل تک نہیں کیا جاتا تھا بلکہ خاص طور سے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے تعلق سے یہ پھبتی رائج ہو چکی تھی کہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویّا مرثیہ خواں۔'' کسی کہاوت یا محاورے کو اپنی ذاتی صلاحیتوں سے تن تنہا اپنے بل پر باطل کر دینا ایک ناقابل فراموش اور حیرت انگیز کارنامہ ہے جو میر انیسؔ نے مرثیہ کے تعلق سے اپنے دم پر کر کے دکھا دیا۔ میر انیسؔ نے اپنی مخصوص شاعرانہ صلاحیتوں سے مرثیہ نگاری میں ایسے ایسے نشیب و فراز پیدا کیے اور ایسے ایسے گل بوٹے کھلائے کہ اردو شاعری میں ہی نہیں بلکہ نصاب تک میں مرثیہ کی شمولیت ناگزیر ہو گئی۔ میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے سدرہ تک پہنچنے کے ساتھ صرف یہی کہاوت باطل نہیں ہوئی کہ بگڑا شاعر۔۔۔۔۔ بلکہ انگریزی کی یہ کہاوت کہ Every peak is vacant بھی مرثیہ نگاری کے تعلق سے اس وقت باطل ہو گئی جب میر انیسؔ اس سدرہ تک پہنچے۔

مذہبی نقطہ نظر سے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو کار ثواب تصور کیا جاتا ہے مگر میر انیسؔ نے اسے صرف ثواب تصور نہیں کیا بلکہ وہ اپنی شاعرانہ صلاحیت سے مرثیہ کو اردو شاعری کا جزو لازم بنانا چاہتے تھے جو انھوں نے اپنی زندگی میں کر دکھایا۔ میر انیسؔ دنیا کے ان خوش قسمت ترین لوگوں میں سے ہیں جسے شاعری کے تعلق سے ان کی زندگی میں ہی ان کے نام کو بقائے دوام کی سند حاصل ہو گئی تھی۔

مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کے کمالات:

ابتدائی مرثیہ گویان کے یہاں مرثیہ کا تصور ظلم وستم پر لعنت بھیجنے، ظالموں سے نفرت کرنے اور مظلوم کی بے کسی پر آنسو بہانے اور مظلومیت پر درد وغم محسوس کرنے کی روش قائم کرنا عام تھا۔ ہاشم علی، محمد قلی قطب شاہ، مسکینؔ، سکندرؔ اور گداؔ وغیرہ نے ظلم اور بربریت کے خلاف احتجاج درج کرانے کے لیے زیادہ تر ششماہے علی اصغر اور چار سالہ سکینہ کی معصومیت اور قاسم (دولہا) کو مراثی کا عنوان بنایا۔ ان حضرات کے مراثی کے ایک ایک بند بطور نمونہ پیش ہیں:

ہاشم علی:

کس کا اب پالنا جھلاؤں گی
لوری دے کے سلاؤں گی
کس کو چھاتی سیتی لگاؤں گی
حیف یوں بال پن ترا اصغر

محمد قلی قطب شاہ:

دولھا کو لیائے رن سے اٹھا ہو کے بے قرار
کنگنے کو توڑ توڑ کے مقنع کو پھاڑ پھاڑ
زخموں کو باندھ باندھ کے روتے ہیں دھاڑ مار
شادی کا ہائے دیکھ کے ساماں لہو لہو

مسکینؔ:

حارث نے کچھ نہ مانا، بچوں کا بلبلانا
کہنے لگا کہ سیکھو، ٹک اپنا سر منڈانا
گردن جھکا کے مارا، تیغا لہو لہانا
دونوں کا باری باری، سر تن سے کاٹ ڈالا

سوداؔ کے زمانے تک اردو مراثی میں تقریباً یہی کیفیت عام رہی مگر سوداؔ اور میرؔ کے زمانے میں اس کیفیت میں یکسر تبدیلی نمایاں ہوئی۔ اس بدلتی حالت پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں فرماتے ہیں:

''ان کے مرثیوں کا ایک اہم پہلو مقصد شہادت کا احساس

ہے۔ مرثیہ کو صرف بیان مظلومی تک نہ محدود رکھ کر انھوں نے اسے وزن اور ادبیت عطا کی۔ انھوں نے اتمام حجت کے سلسلے میں میدان کربلا میں امام حسین کی تقریر کا ذکر کر کے ان میں امن پسندی، دین داری اور جاہ وثروت سے بے نیازی دکھائی۔۔۔۔۔"۔ [۴]

ڈاکٹر مسیح الزماں کے اس تبصرے پر غور فرمائیں تو ایک بات صاف ہو جاتی ہے کہ میرؔ اور سوداؔ کے زمانے تک رثائی ادب کا اوبڑ کھابڑ میدان ادبی لحاظ سے اس حد تک مسطح ہو چکا تھا کہ اس زمانے کے شعرا کو اس راہ پر سفر کرنا قدرے آسان ہو چکا تھا۔ اب مرثیہ میں صرف رثائیت نہیں بلکہ ادب بھی چند خصوصیات کے ساتھ داخل ہو چکا تھا۔ میرؔ اور سوداؔ نے ہی مرثیہ کو بین و بکا کی حد سے باہر نکال کر اس میں وہ اوصاف پیدا کر دیے جو رزمیہ شاعری کا جزو تھے۔ میر تقی میرؔ اور سوداؔ کے بعد میر ضمیرؔ لکھنوی نے اردو مرثیہ کو یکسر نئی سمت کی طرف موڑ دیا۔ یوں تو اس زمانے تک مسدس اردو شاعری میں عام اور مرثیہ میں بھی تھوڑا بہت رائج تھا مگر مراثی کے لیے کلی طور پر مسدس والا فارم طے نہیں پایا تھا۔ اسی دور میں شعرا مرثیہ کے لیے پورے طور پر مسدس کو اپنایا۔ اسی زمانے میں مرثیے کے اجزائے ترکیبی بھی طے ہوئے۔ انیسؔ کے مرثیہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھنے سے قبل سوداؔ، ضمیرؔ اور خلیقؔ کی ملی جلی کوششوں سے ہیئت کے اعتبار سے مرثیہ نے جدیدیت کی تمام منازل طے کر لی تھیں۔ اب میر انیسؔ کے کمیت قلم کے لیے مرثیہ کا میدان ہر نہج سے مسطح ہو چکا تھا۔

میر انیسؔ کے والد، میر مستحسن خلیقؔ نے جب اس تلقین کے ساتھ میر انیس کو غزل گوئی سے باز رہنے کو کہا کہ "۔۔۔۔۔ اس شغل میں زور طبع کو صرف کرو جو دین دنیا کا سرمایہ ہے" [۵] تو میر انیسؔ نے دین کے ساتھ دنیاوی سرمایہ کی طرف اپنی خاص توجہ مبذول کر دی اور مرثیہ کو اردو شاعری کی ایسی مہتم بالشان صنف بنا دیا کہ مولانا محمد حسین آزاد کو کہنا پڑا کہ "۔۔۔۔۔۔ نیک نیتی کی برکت نے اسی میں دین بھی دیا اور دنیا بھی۔" [۶]۔ اسی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے صدقے میر انیس کو اتنے ہدیے اور نذرانے ملتے کہ جس کے طفیل انھوں نے اپنے درجنوں افراد پر مشتمل بڑے کنبے کی پرورش شان وشوکت سے کرنے کے ساتھ اپنی تمام زندگی بھی نہایت رئیسانہ ٹھاٹ باٹ سے گذاری۔ ہر چند کہ انھیں سلطنت سے بطور وضیفہ کوئی مستقل آمدنی نہیں تھی پھر بھی قیاس

ہوتا ہے کہ ان کی سالانہ آمدنی لاکھوں روپے تک ضرور رہی ہوگی۔

میر انیسؔ کے زمانے تک غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، رباعی شاعری کی صنف تھے بلکہ قصیدے کو شاعری کا معیار تصور کیا جاتا تھا۔ گو کہ قصیدہ ہی اس دور کی شاعری کے معیار کی پرکھ بن چکا تھا۔ قصیدے کے بعد ہی غزل، مثنوی وغیرہ کا نمبر آتا تھا۔ ہر چند کہ میر انیسؔ اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ مذہبی شاعری کا کینوس تنگ ہے اس لیے کافی غور وخوض کے بعد میر انیسؔ اس نتیجہ پر پہنچے ہوں گے کہ مذہبی شاعری میں دیگر اصناف سخن کے مدمقابل مرثیہ کا میدان بہت وسیع ہے۔ ان کی اسی فکر نے انھیں اس نتیجہ تک پہنچایا ہوگا کہ انھیں اپنا سارا زور شاعری کے اسی میدان میں صرف کرنا چاہیے۔ اس میں اردو شاعری کے تمام اصناف کو بآسانی سمویا جا سکتا ہے، چنانچہ انھوں نے اسی صنف کو اپنا محبوب بنالیا اور اپنی قوت اختراع سے اس میدان کو اتنی وسعت دی کہ وہ تمام برصغیر میں ہر دلعزیز ہو گیے۔ یہ میر انیسؔ کی کارکردگی کا اثر تھا کہ جن اشخاص کو اسلام یا آل رسولؐ سے کچھ لینا دینا نہ تھا وہ بھی انیسؔ کے مورد اور حضرت امام حسین کے عاشق ہو گیے۔ انیسؔ نے مرثیہ کے میدان کو اتنا وسیع بنا دیا کہ اس میں رثائیت کے ساتھ تغزل، داستان، قصہ، مدح، مثنوی گو کہ شاعری کے تمام اصناف کو سمویا جا سکا۔ ان مقامات سے تھوڑا اور آگے بڑھ کر میر انیسؔ نے مراثی میں ان قدروں کو بھی اس حسن وخوبی کے ساتھ سمو دیا کہ اردو شاعری میں جن چیزوں کی کمی سب زیادہ محسوس کی جاتی تھی وہ ہمیشہ کے لیے دور ہو گئیں۔ اردو شاعری کی یہ قدریں تھیں اخلاقیات، منظر نگاری، حفظ مراتب، رزم اور واقعہ نگاری، کردار نگاری وغیرہ۔ یہ میر انیسؔ کی شاعری کا عروج کمال تھا جو انھوں نے مراثی میں ان چیزوں کو بحسن وخوبی سمو کر اردو شاعری کی اس کمی کو ہمیشہ کے لیے دور کر دیا۔ انیسؔ کی خاص اسی صلاحیت نے مرثیہ کے توسط سے اردو شاعری کو عالمی ادب کی صف میں کھڑا ہونے کے لائق بنا دیا۔

جس وقت انیسؔ نے غزل گوئی کو سلام کر کے مرثیے کے میدان میں قدم رکھا تھا، اس وقت ان کے سامنے میر ضمیرؔ، میر خلیقؔ اور مرزا سوداؔ جیسے بڑے اور استاد شعرا کے مراثی کے نمونے تھے۔ اب میر انیس کو اسی نئی طرز میں مرثیہ کہنا تھا۔ متعدد تذکروں اور تبصروں سے یہ بات صاف ہو چکی ہے کہ انیسؔ جہاں ایک طرف میر تقی میر کی غزلوں اور مرزا محمد رفیع سوداؔ کے قصاید، میر حسنؔ کی بدر منیر سے حد درجہ متاثر تھے وہیں فرصت کے اوقات میں بیشتر حکیم ابوالقاسم فردوسیؔ کے شاہنامے کا مطالع بھی نہایت ذوق وشوق سے کیا کرتے تھے۔ پروفیسر نیر مسعود نے

'انیسؔ (سوانح) میں لکھا ہے کہ میر انیس اپنے دادا میر حسن کی بدر منیر پڑھا کرتے تھے اور اس سے بہت متاثر بھی تھے۔ گوکہ میر انیسؔ کا قدرتی شاعرانہ ذہن غزل، قصیدے، مثنوی اور رزمیہ کا ایک ایسا محور بن گیا جہاں تمام صنف سخن ایک وحدت بن چکی تھی، جسے انھوں نے اپنے مراثی کی شکل میں یکجا کر کے پیش کیا۔ اگر غور فرمائیں تو میر انیسؔ کا تمام کلام انھیں محاسن کے گرد محاصرہ کیے ہوئے نظر آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ رثائی ادب کے تعلق سے اگرچہ میر انیسؔ کے کلام میں ایک طرف رِقت اور مصائب، حسینؑ کی حق پرستی اور باطل سے انحراف ہے تو دوسری طرف اس میں تغزل بھی ہے جو رثائی ادب کے تعلق سے ایک جوکھم بھرا کام تھا، کیوں کہ انیسؔ کے کلام میں صرف عشق حقیقی نہیں بلکہ جابجا عشق مجازی بھی اسی آن بان کے ساتھ نظر آتا ہے جیسا سرفہرست غزل گویان کے یہاں غزل، قصیدے، مثنوی وغیرہ میں ہے۔ مراثی میں تغزل پیدا کرنا بہت دشوار گزار ہے کیونکہ عشق مجازی میں تغزل کے ساتھ احترام اور پاکیزگی کوئی خاص معنی رکھتے جبکہ مرثیہ میں سامعین اور قارئین کے جذبات کا احترام ہر مصرعے میں ناگزیر ہوتا ہے۔

میر انیسؔ کو اپنے کلام میں تغزل سمونے کے ساتھ سب سے زیادہ خیال ہر لمحہ اسی بات کا رکھنا تھا کہ وہ جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں وہ رسولؐ اور آل رسولؐ کے لیے لکھ رہے ہیں جہاں قدم قدم پر پاکیزگی شرط ہے۔ اردو میں متعدد غزل گو شعرا کے ساتھ کچھ ایسے سرفہرست شعرا بھی مل جائیں گے جن کے یہاں ایسے کلام موجود ہیں جن کی متن خوانی اپنی بیٹی یا ماں کے سامنے ممکن نہیں جبکہ انیسؔ کے وہ تمام کلام جن میں بھرپور تغزل ہے، ان کے سامنے فخریہ پڑھے جاسکتے ہیں اور ان کی وضاحت بھی کی جاسکتی ہے۔ تغزل کے تعلق سے میر انیسؔ کے یہاں کچھ اشعار تو ایسے ہیں کہ جس کی مثال عالمی ادب میں نہیں ملتی۔ صالحہ عابد حسین نے ان چند سطروں میں میر انیسؔ کے کلام کی خصوصیات کیا خوب وضاحت کی ہے۔ (ملاحظہ فرمائیں: کلام انیسؔ میں اخلاقی قدریں۔ بیگم صالحہ عابد حسین۔ انیسؔ شناسی۔ مرتب پروفیسر گوپی چند نارنگ صفحہ ۴۵۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۲۰۰۰ئ)۔

اپنے ان چند سطروں کے تبصرے میں بیگم صالحہ عابد حسین نے میر انیسؔ کے کلام میں دس خصوصیات گنوائیں ہیں۔ میر انیسؔ سے قبل مرثیہ میں حق و باطل اور رثائیت کے علاوہ دوسرے شعری محاسن کو شامل نہیں کیا جاتا تھا۔ شاید اسی وجہ سے مرثیہ ایک محدود دائرے میں سمٹ کر رہ گیا تھا۔ اسی وجہ سے تمام مرثیہ گو شعرا کو بگڑا شاعر تک کہا جاتا تھا جو میر انیسؔ کو کسی بھی صورت

گوارہ نہ تھا

چنانچہ انھوں نے اپنی تمام تر شاعرانہ زندگی کا ایک ہی مقصد بنالیا تھا کہ وہ اپنی شاعرانہ قوت سے مرثیہ کو اردو شاعری کی صف اول تک پہنچا ئیں گے۔ غالباً اسی مقصد کے تحت انھوں نے تمام اصناف سخن کو یکجا کر کے ایسی وحدت بنائی جسے مراثی انیس کہا گیا۔

میر انیسؔ کے کلام کی دیگر خصوصیات کے علاوہ بھی چند ایسی خوبیاں موجود ہیں جن کا میر انیسؔ سے قبل اردو شاعری میں نام ونشان تک نہ تھا۔ ان میں رزم اور اخلاقیات سرفہرست ہیں۔ میر انیس کی رزمیہ شاعری کا ذکر مقصود ہوتو کہا جا سکتا ہے کہ اس سلسلے میں وہ حکیم ابوالقاسم فردوسیؔ کے شاہ نامہ سے حد درجہ متاثر تھے اور شاہ نامہ کے اثر کے تحت انھوں نے اپنے مراثی میں رزمیہ عناصر کو پورے اہتمام اور جوش وخروش کے ساتھ اس طرح شامل کیا کہ اپنے مراثی کے توسط سے شاہنامہ کے رزم کی کچھ کمیوں کو دور کر دیا۔ خاص طور پر انیسؔ نے اپنے مراثی میں جنگ کا جو نقشہ پیش کیا ہے، بقول علامہ شبلی معمانی، وہ فردوسیؔ سے بہتر ہے۔ رزمیہ شاعری کی خصوصیات کے ضمن میں ڈاکٹر سید فدا حسین فرماتے ہیں:

> "۔۔۔۔۔رزمیہ شاعری کے اظہار کلام کے لیے چند شرائط کا ہونا لازمی ہے۔ یعنی وہ واقعہ ایسا مہتم باشان ہو کہ جس نے تاریخ عالم میں ایک زبردست انقلاب پیدا کر دیا ہو۔ لڑائی کی گھما گھمی اور فوجوں کی ابتری کا بیان اس زور وشور سے کیا جائے کہ پڑھنے والوں کے دل ہل جائیں اور ان کے دل و دماغ پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جائے اور واقعات کی تصویر کشی کچھ اس انداز سے کی جائے کہ یہ محسوس ہونے لگے کہ ہم خود بھی اس جنگ میں ایک فرد کی حیثیت سے حصہ لے رہے ہیں۔ یہی ایک شاعر کا بہت بڑا کمال ہے۔۔۔۔۔"۔ ے

میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری کو مدنظر رکھ کر علامہ شبلی نعمانی رزمیہ شاعری کے خواص کو ان لفظوں میں قلم بند کرتے ہیں: (یہ ذکر صفحہ ۲۳۲ پر نقل ہے اس لیے حذف کیا جاتا ہے)۔

ڈاکٹر سید فدا حسین اور علامہ شبلی نعمانی، دونوں کا بیان فردوسی کے شاہ نامہ میں ان کی

رزمیہ شاعری کے لیے ہے جبکہ اگر ان بیانات کو میر انیس کی رزمیہ شاعری کے تناظر میں دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ یہ کلمات میر انیس کی رزمیہ شاعری کے لیے کہے گیے ہیں کیونکہ میر انیس کے انداز اور زور کلام میں واقعات کی اس قدر سچی تصویر ہوتی ہے کہ وہ فطرت انسانی کے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ جنگ کے درمیان جان جانے کے خطرے کو محسوس کر کے جو بدحواسی طاری ہوتی ہے اس موقع پر صرف نفسی نفسی کا عالم ہوتا ہے۔ ایسے عالم میں باپ بیٹے تک کا امتیاز درمیان سے اٹھ جاتا ہے۔ میر انیس ایک مقام پر فرماتے ہیں:

وہ جنگ تھی کہ حشر کوئی جانتا نہ تھا
بیٹے کو باپ خوف سے پہچانتا نہ تھا

ہلچل نے استخوان بدن چور کر دیے
بیٹوں نے پانوں، باپ کی چھاتی پہ دھر دیے

ہل چل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ
اس معرکہ میں چھوٹ گیے عمر بھر کے ساتھ

میر انیس کے کلام میں اگر صرف رزم تلاش کرنا ہو تو سیکڑوں، ہزاروں مثالوں کے ساتھ ایک مکمل کتاب تیار ہوسکتی ہے۔

اردو شاعری میں جب بھی اخلاقی قدروں کا ذکر ہوتا ہے، خواجہ میر درد کا نام سامنے آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ درد کے کلام میں جابہ جا اخلاقی شاعری کے بہترین نمونے موجود ہیں مگر یہ کہنا کہ اخلاقی شاعری کے سلسلے میں ''درد کے سوا کسی کو اختصاصی درجہ نصیب نہ ہوسکا'' کوتاہ نظر راقم کی دانست میں درست نہیں۔ درد کی یہ تمام خصوصیات اپنی جگہ مگر جہاں تک اردو شاعری میں اخلاقیات کا سوال ہے، تمام اردو شعرا کے مقابلے یہاں بھی میر انیس کا ہی پلّہ بھاری ہے۔ انیس کی شاعری پر نقد کرتے ہوے مولانا الطاف حسین حالی نے ایک مقام پر پوری ادبی دیانت داری کا ثبوت دیتے ہوے میر انیس کی اخلاقی شاعری پر بہترین تبصرہ کیا ہے: ۸۔ (گزشتہ صفحے پر ذکر ہو چکا ہے)۔

حالی کے علاوہ جن دیگر محققین نے میر انیس پر تحقیق کی ہے ان میں پروفیسر سید مسعود

حسن رضوی ادیب کا نام سرفہرست ہے۔ میر انیسؔ کے تعلق سے ان کی رائے مستند سمجھی جاتی ہے۔ میر انیسؔ کی اخلاقی شاعری کے بارے میں موصوف ''روح انیسؔ میں فرماتے ہیں:

> ''اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا پایا بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاق کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق ونصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعے ممکن نہیں۔ نفس انسان کی انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں''۔ ۹ ۔

'اردو، مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کا مقام' کے عنوان سے بحث کا آغاز کرتے ہوے شاعری کے جن سترہ خواص کا ذکر کیا گیا تھا، میر انیسؔ کے مراثی میں وہ تمام خواص ہر موقع پر بآسانی نظر آتے ہیں۔ میر انیسؔ اردو کے وہ واحد شاعر ہیں جن کے کلام میں شاعر کے تمام خواص یکجا نظر آتے ہیں۔ مرثیہ جیسی رونے رلانے والی خالص مذہبی صنف شاعری میں میر انیسؔ نے شاعری کے تمام لوازمات کو جس حسن وخوبی سے سمویا ہے اس کے پیش نظر اگر یہ کہا جاے کہ اردو شاعری کے تعلق سے میر انیسؔ وہ واحد شاعر ہیں جن کے کلام میں پوری اردو شاعری اپنی تمام آب وتاب کے ساتھ یکجا ہوکر سامنے آئی ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ صرف مرثیہ ہی نہیں بلکہ تمام اردو شاعری میں میر انیسؔ یکتا ہیں۔

مصادرومراجع:

۱۔ موازنہ۔۔۔۔۔صفحہ ۳۵۔
۲۔ ایضاً صفحہ ۷۰۔
۳۔ ایضاً صفحہ ۳۴۔
۴۔ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ صفحہ ۱۱۸۔
۵۔ آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۴۲۹۔
۶۔ ایضاً صفحہ ۵۲۰۔
۷۔ انیس اور فردوسی کا تقابلی جائزہ۔ ڈاکٹر سید فدا حسین۔ صفحہ ۱۲۷۔
۸۔ مقدمہ شعروشاعری۔ خواجہ الطاف حسین حالی۔ صفحہ ۹۸۔
۹۔ روح انیس۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۶۴۔

ماحصل

راقم کی اِس کتاب کا کلیدی مقصد میر ببر علی انیسؔ کی مرثیہ نگاری پر مستند ناقدین کی آرا کا تجزیہ ہے۔ میر انیسؔ کے مراثی پر کیے گیے نقد کے سلسلے میں راقم نے صف اول کے سات مستند ناقدین کا انتخاب کیا ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ ان ناقدین کی بیش قیمتی آرا میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی تمام خصوصیات پر اس طرح روشنی ڈالتی ہیں کہ میر انیسؔ کی فنکارانہ صلاحیت کا کوئی بھی گوشہ تاریکی میں نہیں رہ جاتا بلکہ باریک سے باریک گوشہ روشنی میں آجاتا ہے۔ ہمارے منتخب شدہ ناقدین میں پہلا نام مولانہ محمد حسین آزاد کا ہے، پھر مولانا حالی اور بعدازاں علامہ شبلی نعمانی کا۔ علامہ نے میر انیسؔ کی شاعرانہ صلاحیت کو عوام کے درمیان لانے کے لیے میر انیسؔ کے ہمعصر اور ہم پلہ مرثیہ نگار مرزا سلامت علی دبیرؔ کا انتخاب کیا۔ اِس موازنے میں علامہ نے میر انیسؔ کی جن شاعرانہ خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ چونکہ گزشتہ صفحے پر نقل کیا جاچکا ہے اس طوالت سے گریز کے پیش نظر علامہ کے اس بیان کو یہاں سے حذف کر دیا گیا ہے۔

شاعری کی وہ تمام خصوصیات، جن کا ذکر علامہ نے کیا ہے وہ درحقیقت شاعری کی خصوصیات کے ساتھ خاص طور سے میر انیس کی شاعری کے عناوین ہیں۔ گمان ہوتا ہے کہ علامہ نے شاعری کی یہ تعریف انیسؔ کے کلام کو پیش نظر رکھ کر کی ہیں اور ان تمام چیزوں کو، جن کا ذکر علامہ نے اردو شاعری کے ضمن میں کیا ہے انھیں انیسؔ کے کلام کی مثالوں کے ساتھ ثابت بھی کیا ہے۔ علامہ کی شاعری کی تعریف میں یہ تمام خوبیاں بیک وقت صرف میر انیسؔ کے مراثی میں ہی نظر آتی ہیں، کسی اور کے یہاں نہیں۔

ادب کی تنقید کے سلسلے میں علماے معنی کا خیال ہے کہ تنقید، تنقیدی اصولوں کے مدنظر کی جانی چاہیے نہ کہ ادیب سے متاثر ہوکر۔ اکثر ہندوستانی ناقدین ومبصرین کے نقد اور تبصرے پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے نقد اور تبصرے اس اصول احاطے میں رہ کر نہیں کیے جاتے بلکہ کسی

ادیب کے کلام کی خوبیوں کے پیش نظر ان کی تعریف کے پل باندھ دیتے ہیں تو کبھی کلام کی معمولی خامیوں کو تلاش کر کے صرف ہجو گوئی پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ خوبیوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں بلکہ انھیں خامی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان حالات میں ادیبؔ کے کلام پر نقد میں بھی اعتدال امید سے کم ہے۔

راقم نے اس کتاب میں میر انیسؔ کے تعلق سے جن سات سرفہرست ناقدین کے نقد پر تبصرہ کیا ہے ان کے نقد میں کم و بیش یہی صورت نظر آتی ہے۔ کلام انیسؔ پر علامہ شبلی نعمانی کا نقد جو کہ ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے اس میں بھی علامہ نے شروع سے اخیر تک دونوں مایۂ ناز مرثیہ گویان کے کلام کو سامنے رکھ کر ہر نہج پر انیسؔ کے مقابلے دبیرؔ کو کمتر ثابت کیا ہے۔ اس پورے موازنے میں علامہ نے اس حد تک انیسؔ کی طرفداری کی ہے کہ شروع سے آخر تک انیسؔ کی کوتاہیوں کو نظر انداز کیا اور ان کے کمزور اشعار کا حوالہ کہیں نہیں دیا۔ اس کے برعکس مرزا دبیرؔ کو میر انیسؔ سے کمتر ثابت کرنے کے غرض سے ایک مقام پر انیس کا یہ مصرعہ'' کہتے ہیں ماں کے پانوں کے نیچے بہشت ہے'' لاے اور اس کے برعکس مرزا دبیرؔ کا یہ مصرعہ'' زیر قدم والدہ فردوس بریں ہے'' جبکہ یہ مصرعہ مرزا دبیرؔ کا ہے ہی نہیں بلکہ ان کے ایک شاگرد حکیم قدیر کا ہے۔ (ملاحظہ ہو'' موازنہ انیس و دبیر از مولانا شبلی نعمانی'' ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ ۵۷)۔

اسی طرح انیسؔ کے سلام میں ان کے بھائی میر مونسؔ کا یہ شعر:

بھلا تردُدِ بے جا سے اس میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

علامہ نے شامل کر دیا۔ (ایضاً صفحہ ۴۸)۔

موازنہ۔۔۔میں علامہ نے صفحہ ۲۳۶ سے ۲۸۵ تک 'میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا موازنہ' کے عنوان سے وقف کیا ہے۔ متذکرہ تیس صفحات میں علامہ نے ایک مقام کے علاوہ پورا مضمون مرزا دبیرؔ کی ہجو پر وقف کر دیا ہے۔ جبکہ نقد کا تقاضہ یہ تھا کہ جس طرح علامہ نے صفحہ ۲۷۹ پر 'حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا' کے عنوان سے جیسا منصفانہ اور معتدل تبصرہ دبیرؔ کے کلام پر کیا ہے ویسا ہی تبصرہ مرزا دبیرؔ کے'' پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی'' کے شروعاتی مسلسل ۱۲ ربندوں پر میر انیسؔ کے کسی اُس مرثیے سے ضرور کرنا چاہیے تھا جس میں طلوع صبح کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اس مرثیہ کے صرف تین بندوں کے تبصرے پر ہی جس طرح قارئین کی توجہ اور

دلچسپی انیسؔ سے ہٹ کر دبیر کی طرف مبذول ہوئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر علامہ نے
''پیدا
شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی'' کے آغاز کے اگر صرف ۱۲؍ بندوں پر پوری منصفی اور ادبی دیانت داری سے تبصرہ کیا ہوتا تو علامہ کی منصفی پر وہ الزامات ہرگز نہ آتے جو اس موازنے کے تعلق سے آتا ہے۔ گو کہ اتنے اچھے موازنے اور انیسؔ کے کلام پر اتنا معیاری تبصرہ کرنے کے بعد بھی یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہ موازنہ چاہے کتنا بھی معیاری کیوں ہو، علامہ اعتدال قائم رکھنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ جو کہ بطور نقد اس موازنے کا عیب ہے۔ یہ کتاب خالص موازنہ یا نقد نہیں میر انیسؔ کے کلام کی خوبیوں پر علامہ کا لاجواب تبصرہ ہے۔

راقم السطور کی اس کتاب کے دوسرے بڑے ناقد پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ ہیں۔ عام طور پر تمام ناقدین اور محققین کا ان کے سلسلے میں یہ خیال صد فی صد درست ہے کہ موصوف نے میر انیسؔ پر تحقیق کے سلسلے میں اپنی عمر کا بڑا حصہ صرف کر دیا اور ان کی تحقیق کے نتائج بھی طلبا کے لیے نہایت سودمند ثابت ہوئے۔ میر انیسؔ کے کلام اور ان کی زندگی کے تعلق سے ادیبؔ تمام عمر کوشاں اور سرگرداں رہے۔ میر انیسؔ کے تعلق سے موصوف کی تاعمر سرگرمیاں اور ان کی محنت کا ثمرہ موصوف کا ذاتی کتب خانہ ہے۔ اس کتب خانے کے سلسلے میں کوتاہ نظر راقم کا ناقص خیال تو یہ بھی ہے کہ میر انیسؔ کے تعلق سے آج جتنا مواد ان کے ذاتی کتب خانے میں یکجا ہے اتنا شاید دنیا کے کسی بھی کتب خانے کو میسر نہیں۔ اس کتب خانے کے مخطوطات جمع کرنے میں ادیبؔ کو صرف دوڑ دھوپ اور جسمانی محنت ہی نہیں کرنا پڑی بلکہ اسے اس معیار تک پہنچانے میں انھوں نے اپنی جیب سے بڑی رقم بھی خرچ کی ہے، جو ان کے میر انیسؔ سے محبت اور لگاو کا ثبوت ہے۔ میر انیسؔ کے تعلق سے انھوں نے جتنی محنت کی یا تمام عمر سرگرداں رہے، ان تمام کا مفصل جائزہ چونکہ ڈاکٹر وسیم آرہ نے اپنے تحقیقی مقالے ''مسعود حسن رضوی ادیبؔ: حیات اور خدمات'' میں کر ہی دیا ہے اس لیے راقم نے اپنی زیرِ نظر کتاب سے حذف کر دیا تاکہ طوالت سے گریز کیا جا سکے۔

میر انیسؔ پر نقد کے سلسلے کا ادیبؔ کی آخری کتاب ''نقدِ انیسؔ'' کے عنوان سے کیا تھا جو کسی سبب ان کی زندگی میں شائع نہ سکا۔ ادیبؔ نے میر انیسؔ کی تمام شاعرانہ خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے قارئین کے سامنے اپنا یہی فیصلہ سنایا ہے کہ اردو شاعری کے تعلق

سے کوئی بھی شاعران بلندیوں تک نہیں پہنچ سکا ہے جس سدرہ پر میر انیسؔ براجمان ہیں۔
میر انیسؔ کے کلام پر نقد موصوف نے جس محققانہ انداز میں پیش کیا ہے وہ لائق دادو تحسین ہیں۔
زیر غور کتاب میں پانچویں نمبر پر پروفیسر اکبر حیدر کشمیری کی انیس شناسی زیر غور ہے۔
اکبر حیدری اردو ادب میں بحیثیت محقق اپنے کارناموں کے لیے جانے جاتے ہیں۔

انھوں نے بڑے شعرا اور ادبا کے غیر مطبوعہ کلام اور مخطوطات پر بہت زیادہ اور بڑے اہم تحقیقی کام انجام دیے ہیں۔ اردو کے موقر رسائل و جراید میں موصوف کے اکثر مقالے انھیں عناوین پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے زیر غور تحقیقی مقالے میں اودھ میں اردو مرثیے کے آغاز اور ارتقا کا محاصرہ کیا ہے جس میں انیس کی مرثیہ گوئی اور ان کے کلام پر نہائت جاذب و جالب تبصرہ کیا ہے۔ اس تبصرے کا آغاز انھوں نے میر انیس کی تاریخ ولادت سے کیا ہے۔ اس کے بعد بتدریج ان کی تعلیم، اساتذہ اور مرثیہ گوئی پر تبصرہ ہے۔ اس تبصرے کے بعد انھوں نے میر انیسؔ کے ۲۳ رعدد غیر مطبوعہ مراثی کی ایک فہرست بمع اجمالیات پیش کی ہے جو طلبا، اساتذہ اور محققین کلام انیسؔ کے لیے نہایت سودمند ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے 'میر انیس کی رزمیہ شاعری کا جائزہ کافی وضاحت کے ساتھ لیا ہے۔ موصوف نے رزمیہ شاعری میں میر انیسؔ کا موازنہ ورجلؔ، والمیکی، ویدویاسؔ، فردوسیؔ اور ملٹنؔ جیسے پایے کے بین الاقوامی شعرا سے کرتے ہوئے نہایت حسن وخوبی سے یہ ثابت کیا ہے انیس کی رزمیہ شاعری ان حضرات کی ہم پلہ ہے۔ اپنی بات منوانے کے لیے انھوں نے جا بجا ضرورت کے مطابق بہت سے مستند حوالے بھی پیش کیے ہیں جو نہایت اہم اور ضروری تھے۔ ارسطوؔ کے حوالے سے موصوف نے انیس کی رزمیہ شاعری میں مبالغہ آرائی کو شاعری کی ضرورت بتاتے ہوئے جائز ٹھہرایا ہے۔ میر انیس کی رزمیہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس کے مطابق میر انیسؔ کے کلام میں اعلیٰ درجہ کی رزم ہے۔ میر انیسؔ کے تعلق سے ایک مقام پر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے فرمایا تھا کہ "۔۔۔۔۔ انیسؔ مورخ نہیں بلکہ شاعر تھے۔۔۔۔۔" جس کا پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی تصنیف "انیس" میں جا بجا مذاق اڑایا تھا۔ ادیبؔ کے اسی بیان کے ضمن میں پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے نہائت معتدل طریقے سے یہ ثابت کیا ہے:

> "۔۔۔۔۔ انیس کی رزم نگاری سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے
> کہ وہ مورخ نہیں بلکہ شاعر ہیں۔ رزمیہ شاعری اور مورخ میں

بڑا فرق ہوتا ہے۔ تاریخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتی ہے اور
رزمیہ کسی ایک واقعہ یا داستان کو پیش کرتا ہے جس میں ابتدا،
درمیانی حصہ اور انجام موجود ہو۔ انیس کی خداداد صلاحیت کی
بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے مرثیہ کے واسطے
اتنے ہی واقعات منتخب کیے جو ایک نظم میں سما سکتے ہیں اور
پورے کے پورے ایک ہی نشست میں سنے جا سکتے ہوں۔
ان معنوں میں یہ مرثیے قدیم رزمیہ نظموں سے جو طویل ہوتی
تھیں نمایاں برتری رکھتے ہیں'' (صفحہ ۶۰۵)۔

میر انیس کی شاعرانہ صلاحیت اور دیگر محاسن کو بیان کرتے ہوئے اکبر حیدری نے ایک اہم بات یہ بتاتے ہیں:

''۔۔۔۔۔ان کی فنکارانہ خوبیاں ان کے مراثی کے چہروں
سے ظاہر ہو جاتی ہیں۔ وہ جس شخص کا بھی مرثیہ نظم کرنے کا ارادہ
کرتے ہیں اس مرثیہ کے چہرے میں ہی اس کے تمام خواص
پر بھرپور روشنی ڈال ڈال دیتے ہیں جس سے قارئین اور
سامعین پر اس کردار کے تئیں تمام وضاحت ہو جاتی ہے اور
اسے مرثیہ میں وہی لطف محسوس ہوتا ہے جس واقعہ کا محور وہ مرثیہ
ہوتا ہے۔۔۔۔۔''

اپنے اس دعوے کی دلیل کے طور پر انھوں نے انیسؔ کے ۲۴۲ر بندوں پر محیط سب سے مرثیہ کا ذکر کیا ہے جس کا پہلا بند ذیل ہے:

گردوں پہ جب بیاض سحر کا ورق کھلا
یعنی کتاب ذکر خدا کا سبق کھلا
برہم جہاں میں دفتر نظم و نسق کھلا
ظلمت نہا ہوئی، در باغ شفق کھلا
پہنچا فلک پہ ماہ کو حکم انقلاب کا
موج ہوا سے پھول کھلا آفتاب کا

ان کا ماننا ہے کہ اس مرثیہ کی بنیاد نے ہی اس کے اختتام کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ میر انیسؔ کی انھیں شاعرانہ صلاحیتوں کا ذکر پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے اپنے تحقیقی

مقالے کے اس باب میں جا بجا مدلل کیا ہے۔

میر انیسؔ اردو کے وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے مراثی میں رزم کو کچھ اس طرح شامل کیا کہ بہت سے محققین نے ان کے رزم نامے کو epic کا درجہ دیا جو درست ہے کیوں کہ انیسؔ سے قبل اردو شاعری میں رزم نامے ملتے ہی نہیں۔ یعنی میر انیسؔ ہی وہ واحد شاعر تھے جن سے اردو میں رزمیہ شاعری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ راقم نے جس حد تک شاہ نامہ پڑھا ہے اس سے اسی نتیجہ پر پہنچا ہے کہ شاہ نامہ کے مقابلے انیسؔ کے کلام میں جو رزم ہے وہ اگرچہ فردوسیؔ کے مقابلے بیس نہیں تو کم از کم انیس بھی نہیں کیوں کہ بعض اوقات تو انیس کی رزمیہ شاعری شاہ نامے کی رزم سے بہتر محسوس ہوتی ہے اور اس میں تغزل بھی اسی درجہ پر فائز ہے کہ عالمی ادب میں بھی اس سے بہتر اشعار ملنا مشکل ہے۔ کلام انیسؔ کے وہ ہندوستانی عناصر جس پر پروفیسر کلیم الدین احمد نے اعتراض کیا اور اسے انیس کی کمزوری بتاتے ہوئے کہا کہ انیسؔ کے کلام میں امام حسینؑ کربلا کے ہیرو کم اور لکھنو کے دولہا زیادہ نظر آتے ہیں جبکہ اگر کلیم الدین صاحب تھوڑے عرصہ کے لیے وہ خاص عینک اتار دیں جس کی وجہ سے اکثر انھیں سورج کی روشنی چراغ سے بھی مدھم نظر آتی ہے تو کلام انیسؔ کے تمام ہندوستانی عناصر انھیں میر انیسؔ کی کمزوری کے بجائے طاقت نظر آئے گی جہاں تغزل بھی اس درجہ پاکیزگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

کتابیات

راقم السطور نے اس کام کے سلسلہ میں جتنی کتابوں سے استفادہ کیا ہے ان کی فہرست ذیل ہے:

(۱) مقدمہ شعروشاعری : خواجہ الطاف حسین حالیؔ

(۲) موازنہ انیس و دبیر : علامہ شبلی نعمانی

(۳) انیس (سوانح) : پروفیسر نیر مسعود

(۴) اسلاف انیس : پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ

(۵) جواہرات انیس (تین جلدیں) : مرزا امیر علی جونپوری

(۶) مراثی انیس (چار جلدیں) : پہلا نول کشوری ایڈیشن ۱۸۸۲ئ

(۷) انیس کے مرثیے (دو جلدیں) : صالحہ عابد حسین

(۸) انیس کے سلام : علی جواد زیدی

(۹) ادبی معرکہ : محمد یعقوب عامرؔ

(۱۰) آب حیات : مولانا محمد حسین آزاد

(۱۱) اردو مرثیہ : پروفیسر شارب رودولوی

(۱۲) تفسیر انیس : صادق صفوی

(۱۳) مراثی انیس میں مناظر قدرت : سید منظور جعفری

(۱۴) نقد انیس : مسعود حسن رضوی ادیبؔ

(۱۵) کتاب نما کا انیس نمبر : غلام حیدر

(۱۶) اردو مرثیہ کی سرگزشت : ڈاکٹر اسد اریب

(۱۷) سید مسعود حسن رضوی ادب : ڈاکٹر وسیم آرا

(۱۸) جدید مرثیہ کے بانی؛ میر ضمیرؔ : علی جواد زیدی

(۱۹) دکن میں مرثیہ : ڈاکٹر رشید موسوی

(۲۰) کاشف الحقایق : نواب سید امداد امام اثرؔ

(۲۱)	مرثیہ کی سماجیات	:	پروفیسر محمد عقیل رضوی
(۲۲)	اردو مرثیہ نگاری	:	ام ہانی اشرف
(۲۳)	سید مسعود حسن ادیبؔ	:	سبط حسن نقوی
(۲۴)	انیس شناسی	:	پروفیسر گوپی چند نارنگ
(۲۵)	عالمی انیس سیمینار	:	اطہر رضوی
(۲۶)	فرہنگ انیس (دو جلدیں)	:	نائب حسین نقوی
(۲۷)	انیس نمبر (نقوش، لاہور)	:	طفیل احمد
(۲۸)	مرزا سلامت علی دبیر	:	پروفیسر محمد زماں آزردہ
(۲۹)	رسالہ 'اردو ادب' ۱۹۵۷ئ	:	مضمون ڈاکٹر نذیر احمد
(۳۰)	کتاب نما کا انیس نمبر	:	دسمبر ۲۰۰۲ء
(۳۱)	ہندوستان کی کہانی	:	پنڈت جواہر لال نہرو
(۳۲)	دکن میں اردو مرثیہ اور عزاداری	:	ڈاکٹر نذیر احمد
(۳۳)	اردو مرثیے کا ارتقائ	:	ڈاکٹر مسیح الزماں
(۳۴)	دکن میں اردو	:	نصیر الدین ہاشمی
(۳۵)	اردو مرثیہ نگاری	:	ام ہانی اشرف
(۳۶)	جواہرات (جلد سویم)	:	مرزا امیر علی جونپوری
(۳۷)	اردو مرثیے کی سماجیات	:	پروفیسر محمد عقیل رضوی
(۳۸)	واقعات کربلا بطور شعری استعارہ	:	پروفیسر گوپی چند نارنگ
(۳۹)	سماجی تنقید اور تنقیدی عمل	:	پروفیسر محمد عقیل رضوی
(۴۰)	انیس اور فردوسی کا تقابلی مطالعہ	:	ڈاکٹر سید فدا حسین
(۴۱)	مرثیہ خوانی کا فن	:	پروفیسر نیر مسعود
(۴۲)	حیات انیس	:	مولانا سید امجد علی صاحب اشہریؔ۔
(۴۳)	انیسؔ	:	پروفیسر کلیم الدین احمد
(۴۴)	تذکرہ ریاض الشعرا۔	:	والا داغستانی

مصنف کی مطبوعات

(۱)	جھینی جھینی بینی چدریا از پروفیسر عبدالبسم اللہ۔ اردو ترجمہ		(۱۹۹۳)
(۲)	کرچیاں ۔	افسانوی مجموعہ	(۲۰۰۷)
(۳)	مریخ کا سفر۔	افسانوی مجموعہ	(۲۰۰۹)
(۴)	رثائی ادب کے چند پہلو۔	مقالات ومضامین کا مجموعہ	(۲۰۱۳)
(۴)	مضامین ہاشمی۔	مقالات ومضامین کا مجموعہ	(۲۰۱۴)
(۶)	گوہر پس انداز۔	افسانوی مجموعہ	(۲۰۱۵)
(۷)	ڈاکٹر ناظم جعفری؛ حیات اور شاعری۔		(۲۰۱۶)
(۸)	ناقدین انیسؔ۔	تنقیدی جائزہ	(۲۰۱۷)

زیر طبع کتب

(۱) اصغر مہدی ہوشؔ؛ حیات اور ادبی خدمات (NCPUL میں برائے اشاعت جمع)۔

(۲) تلاش نقش کف پا۔ (ناول)

(۳) ''۔۔۔۔۔۔۔۔شری گرودے نَمَہ!۔ (سوانحی ناول)

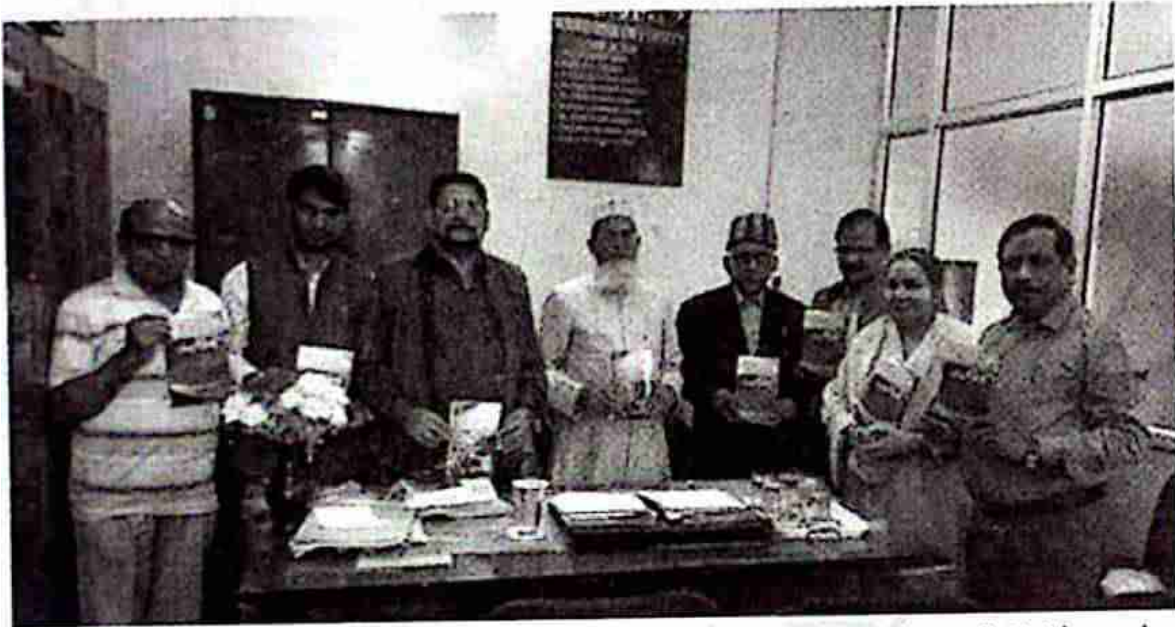
(۴) عاصیؔ جونپوری کی شاعری۔ (تنقیدی جائزہ)

(۵) احساس وادراک۔ (شعری مجموعہ)

(۶) تجلیات انیس۔

(۷) نذیرؔ بنارسی کے مذہبی کلام (نعت، حمد، منقبت اور قصاید کا تنقیدی جائزہ)

(۸) مشاہیر شعرائے اردو کے کلام میں ذکر بے ثبات۔ (از ولیؔ دکنی تا علامہ اقبالؔ)

(۹) پروفیسر کلیم الدین احمد کی دو متضاد تحریریں۔

L-R : WH Hashimi, Dr. A Sami, Prof. Abbas, Prof. Z Ahmad, Prof. N Ahmad, Prof. A Ahmad, Prof. N Farooqi & Prof. V Hasan

Author presenting paper at Rampur Raza Library on 31 July 2017

وسیم حیدر ہاشمی کو پہلے میں صرف اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتا تھا مگر اردو کے مؤقر رسائل و جرائد میں مختلف عناوین پر ان کے تنقیدی اور تاثراتی مضامین اور ان کی غزلیں اور نظمیں دیکھیں تو اندازہ ہوا کہ یہ اچھے ناقد اور ایک خوش فکر و خوشگو شاعر بھی ہیں۔ رثائی ادب سے ان کا گہرا تعلق ہے، اس امر کا علم مجھے تقریباً چار پانچ برس قبل اس وقت ہوا جب تواتر کے ساتھ ان کی دو کتابیں 'مضامین ہاشمی' اور 'رثائی ادب کے چند پہلو' دیکھنے کو ملیں۔ ان کتابوں کو دیکھنے کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ ہاشمی کو رثائی ادب، خاص کر انیسیات سے زیادہ دلچسپی ہے اور میر انیسؔ پر ان کا مطالعہ عمیق ہے۔ پیش نظر کتاب ''ناقدین انیس'' اس کا بین ثبوت ہے۔ اب تک میر انیسؔ کے کلام پر تقریباً تمام صفحۂ اول کے ناقدین و مبصرین نے بہت کچھ لکھا ہے، جس سے طلاب و محققین مستفیض ہو رہے ہیں مگر یہ سب الگ الگ کتابوں اور مقالات و مضامین وغیرہ کی شکل میں جا بہ جا منتشر صورت میں دستیاب ہیں۔ ناقدین انیسؔ کے عنوان کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہاشمی صاحب نے میر انیسؔ کے سات عدد صف اول کے ناقدین کو یکجا کر کے ان حضرات کے مہتم بالشان کاموں کا جائزہ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کتاب کا بنظر غائر مطالعہ وسیم حیدر ہاشمی کے مطمح نظر کو واضح کرتا ہے یعنی میر انیسؔ کے تعلق سے اردو ادب نے جو بے اعتنائی برتی ہے وہ وسیم حیدر ہاشمی کے لیے زیادہ گراں بار ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ادباء میر انیس کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ان کو صرف مرثیہ گو شاعر کے زاویہ سے نہیں بلکہ ان کی جملہ شاعرانہ صفات کو ملحوظ نظر رکھیں اور خواجہ الطاف حسین حالیؔ کے خیالات کو پیش نظر رکھ کر ان کی اصل شاعرانہ صلاحیت اور فنی و فکری بلندیوں کا جائزہ لیں، بجائے اس کے کہ انھیں عقیدت کی نظر سے دیکھیں اور صرف ایک اچھا مرثیہ نگار گردانیں۔ اس میں شک نہیں ہے کہ اگر اردو ادب نے میر انیس کو حالیؔ اور علامہ شبلی نعمانی کی نگاہوں سے دیکھا ہوتا تو انھیں پورا انصاف ملا ہوتا۔

چونکہ اس کتاب میں ہاشمی نے میر انیسؔ کے بیشتر درجۂ اول کے ناقدین کے تنقیدی نظریات کا احاطہ بحسن و خوبی کیا ہے اس لیے یہ کتاب رثائی ادب کے شائقین کے ساتھ طلاب و محققین کے لیے بھی سودمند ثابت ہوگی۔ امید کی جا سکتی ہے کہ ہاشمی صاحب کی زیر نظر کتاب حلقۂ ادب میں پسند کی جائے گی۔

پروفیسر وزیر حسن،
صدر، شعبۂ عربی
بنارس ہندو یونیورسٹی